الجاحظية.. لا تزال هنا.



بقلم: رئيس التحرير

أ.د.علي ملاحي

الجاحظية باقية.. وواثقة الخطى. هذا هو عين الصدق، ومن يعتقد خلاف ذلك فلا داعي أن يتردد في زيارة مقرها -مشكورا- في أي يوم من أيام العمل الأسبوعي، ومقرها معلوم ولم يتغير. ولا يزال يحافظ على استقراره ونظافته ونشاطاته.

مازال سرير عمي الطاهر كما كان.. ومازال المخلصون للجاحظية يأتون -تكريما للمقام- ومحافظة على إرث ثقافي صار عنوانا لحرية الكلمة والموقف. كل شيء في الجاحظية في مكانه، تماما.. تماما.. كأن الطاهر وطار سافر في مهمة وسيعود..

لم يكن الموقف سهلا، لأن مصاب الجاحظية جلل، وأي مصاب؟ إنه الرجل الذي كان يحسب له ألف حساب في كل نشاط ثقافي أو حركة أدبية رفيعة المستوى، وقد اختلف معه الكثيرون، وكان الاختلاف بالنسبة له فعلا عادياً يمارسه حتى في أبسط المواقف، فما بالكم بالمواقف الحساسة. لكن الجميع كان يحترم فيه أعتداده بنفسه إلى حد يمكن القول فيه أن وطار كان ظاهرة ثقافية خاصة في سجل الحياة الثقافية الجزائرية. وكان شعاره الذائع لا إكراه في الرأي بمثابة المبدأ الراسخ.

كان يحلو له.. أن يناديه القريب والبعيد "**عمي الطاهر**"، وهو المقام الذي ظل يحمله في كل صغيرة وكبيرة وهو أهل لكل تقدير في ذلك. لم يدخل في مساومة ولم يخضع لأي إغراء من أي نوع. وظل فوق ذلك يحمل هيبته ورؤيته وشخصيته الخاصة. حمى نفسه من الوقوع في أي مزلق سياسي حتى وهو طريح الفراش وظل مقداره محفوظا بين المثقفين والسياسيين على حد سواء. حافظ على الجاحظية وآمن بها وفكر فيها في عز مرضه ولم يترك وصية أو أمرا ولم يخضع لأي فخ. وهو الذي استطاع أن يبني الجاحظية بروح طموحة على مدى إحدى وعشرين سنة كاملة ملأها بنشاطات ثقافية دؤوبة يندر أن تمارسها جمعية ثقافية.. وكان في كل ذلك مفتوحا على كل الحساسيات الثقافية دون نفاق أو مناورة أو مداراة.. متحملاً كل شيء. مفتونا بعمله إلى حد التسلط مؤمنا أن ذلك هو السبيل الأوحد للمحافظة على الجاحظية.

خسر بموجب ذلك مثقفين كانوا مؤسسين.. استقالوا.. لكنه استطاع أن يعيدهم إلى وكر الجاحظية بصفة أحباب... وظل يكن لهم المودة دون أن يتردد في الهجوم عليهم.. في مختلف المواقف بوعي وكفاءة نادرتين.

المهم كان الذي كان.. وقد رحل الطاهر وطار. واختار جوار ربه غير قادر على المكابرة جراء المرض الذي ألم به.. والموت حق..

* * * *

ما نريده هنا –ونحن نضع هذا العدد الخاص من مجلة التبيين عن الطاهر وطار– هو التأكيد ثم التأكيد أن الجاحظية بقيت متماسكة وقد استطاع أعضاء مكتبها إثبات الذات وتجاوز المحنة مباشرة بعد الأربعينية وبصدق ومسؤولية وبمرونة وروية نذر الجميع النفس لمواجهة الموقف وإعلان التحدي الصارخ الذي كان يمكن أن يوقع الجاحظية في هرج ومرج.. ثقافي مثل الذي حدث في بعض الجمعيات التي انكسر زجاجها لأتفه التحديات.

كان التحام مكتب الجاحظية دليلا على الترابط وعلى النية الحسنة التي ظلت تحكم الجاحظية وطاقمها بكل أفراده، بما فيه الطاقم الإداري الذي صبر، وبقي مدة بدون أجر.. وبدون حصانة. وبروح عائلية زكى أعضاء الجاحظية الأخ فوزي بولحية، لأنه قبل التضحية بروح عالية، بل ووافق الأعضاء على كل مقترحاته وشروطه بعيدا عن كل فلسفة جعلت بعض الأنانيين من خارج مكتب الجاحظية من الذين ألفت الساحة الثقافية نعراتهم وجعجعاتهم وروحهم البيزنطية الخاوية بإيعاز من أشخاص كان يهمهم أن تتأذى الجاحظية وتقع تحت طائلة التفكك والانحلال والزوال في محاولة لمحو آثار الرجل الذي صدق في كل خطوة. وهو الذي لم يكن هؤلاء يتجرؤون أمامه حتى النطق ببنت شفة.

فوجئ المتربصون بالجاحظية بفشل مسعاهم في انقسام الجاحظية، وقد استطاع المكتب أن يضع الجاحظية في الطريق الصحيح، وهو يعد العدة لعقد المؤتمر بهدوء ورزانة وبعيداً عن كل مناورة أو أنانية، هدفه من كل ذلك تحرير الجاحظية من كلّ الضغوط والعقد وبروح رياضية يتواصل العمل في مجلة التبيين، كما تتواصل النشاطات والندوات بروح عالية يحضرها جمهور الجاحظية المخلص.

أما.. بل أما الذين ذرفوا دموع التماسيح أمام المصاب الجلل وأظهروا خلاف ما يخفون من طموحٍ في تقسيم ريع الجاحظية لغياب مؤسسها الأول والأخير.. فقد اكتشفوا لسوء حظهم أنهم أمام مكتب منسجم بعيد عن الأطماع الشخصية، مما حال دون وصول الوصوليين إلى الحصول على فرصة للعبث داخل الجاحظية ولم يتح لأي شخص مهما كان نوعه وفصيلة دمه. خاصة من الذين نصّبوا أنفسهم عبر كلمات تفوح برائحة الخيانة، كلمات هزلية مثلوا بها أنفسهم أوصياء على الجاحظية ومكتسباتها. وتجاهلوا أن الجاحظية لها طاقم متكامل لا يأتيه الريح من بين يديه. طاقم أشدّ حرصاً على هيبة الجاحظية من خلال مد اليد لكلّ من له غيرة فعلية مخلصة لبقاء الجاحظية بنفس الوجدان الذي كانت عليه على مدار إحدى وعشرين عاما كاملة لم تحنِ ظهرها ولم تتخاذل ولم تتردد في صناعة الحدث الثقافي إلى جانب كل المخلصين للثقافة الوطنية.

هؤلاء.. وأولئك أنفسهم هم الذين أعدوا العدة لإدخال مجلة التبيين في مزاد ثقافي درامي ساذج لكن الحق كان حقا.. والحسابات كانت كلها –وهي مكائد– خائبة.. ولا يعلم ذلك إلا الله.. وما نملكه بين أيدينا من اعتبارات يحسن بنا أن نقول –معاذ الله– وعفا الله عما سلف..

ما يهمنا في كل هذا أن جمعية الجاحظية ومن خلالها مجلة التبيين ما تزال مسكونة بالثقة الكبيرة في تزكية من رأته مناسبا للتمثيل والتسيير، وهي مستعدة –أمام كل الجهات لمواصلة المشوار الثقافي بروح عالية والذين يعتقدون أن مكتب الجاحظية ضعيف إلى حد السماح بالتآمر على حساب الجاحظيين الحقيقيين من خلال تحطيم الصرح الثقافي للجاحظية المنجز.. مخطئون.. مخطئون. وحالهم يرثى له والمطلوب منهم أن يتقوا الله، لأن الجاحظية لم تعد مستعدة للعودة إلى الوراء.

الجاحظية ليست الجمعية التي تبيع يدها لكل من هب ودبّ.. وليت هؤلاء وأولئك يدركون أن المناورة باسم الجاحظية انتهت والمتاجرة –حتى على سبيل الدعابة– باسمها سيضعهم في قفص الاتهام لأن أياديهم ملطخة بأشياء يندى لها الجبين.. جبين كل المثقفين الواعين. لذلك لا داعي.. لا داعي.. للخوض ضد التيار ولا داعي للاقتراب من النار أكثر.

لقد صنع الجاحظيون الحدث، وأثبتوا أنهم جاحظيون حتى النخاع، لأنهم رفضوا الانصياع والدخول في المزاد الذي أعدّه البعض ممن بكوا وسط الجموع لإقناع بعض السذّج أنهم أصحاب حق. ومن ثم الاستيلاء على الجاحظية بهدف تحطيم منجزاتها. ما أصغرهم إنّهم لم يدخلوا جمعية إلا أفسدوها.

إننا نبحث اليوم مع جميع أعضاء الجمعية وخارج كل ألوان التعصب وبعيدا عن لغة المزاد الثقافي، نعمل بعقل كبير وروح مخلصة وصدر مفتوح وقلب نابض بالوفاء والحيوية، نبحث عن رجل يمتلك العقل الراجح والروح الإبداعية والطموح والغيرة على بيت الجاحظية، كي نضع يدنا جميعا في يد واحدة، لنواصل المشوار بكل ألفة ومسؤولية دون رجعة إلى الوراء، رحم الله الراحل، فقد كان همه أن تكون الجاحظية مؤسسة لا مجرد جمعية.

* *   * *

يا الله.. يا ألله، يا إله هذا الزمن الثقافي الذي بلغ فيه الجحود ذروته، والطمع ذروته، وباع فيه بعض المثقفين وأشباه المثقفين ضمائرهم من أجل المآرب الشخصية الهزيلة.

* *   * *

دفء الجاحظية لا يزال وافراً والإبداع هو مجمعنا.. وهذه مجلة التبيين، تواصل مشوارها وهي تقدم –تكريما– هذا العدد لروح مؤسس الجاحظية الأول المرحوم الطاهر وطار طيب الله ثراه.

في مديح الطاهر وطار(*).

أ.د.نجيب العوفي
– المغرب –

مع إطلالة رمضان، وفي أول جمعة من هذا الشهر الفضيل، رحل عنا الكاتب الجزائري الكبير الطاهر وطار، وصام عن الحياة صياما أبديا.

عاد الولي الطاهر إلى مقامه الزكي في عليين، بعد أن خاض غمار هذه الحياة بالطول والعرض كبطل ملحمي منذور للعواصف وجلائل الأعمال، لا تلين له قناة ولا يقر له قرار.

وإذا كانت النفوس كبارا   تعبت في مرادها الأجسام

وكبيرة شامخة، كانت نفس وطار، حملت جسمه المتواضع فوق ما يطيق. ولم يملك هذا الجسم أخيرا سوى الخلود للراحة.

أستحضر هنا قولة كنت أرددها في بعض المجالس التي كانت تجمعني بالطاهر وطار/.

– تصوروا! هذا العالم أيها الإخوة بدون الطاهر وطار؟!

بصيغة الاستفهام الإنكاري. كنت أردد هذه القولة

وكان وطار يرد عليها بابتسامة ساخرة بعيدة الغور.

وها أنذا بعد أن حم القضاء ونزل البلاء ورحل وطار، أجدني في مقام مديح واحتفاء، لا في مقام رثاء وعزاء.

وشخصية وطار هي الفيصل في هذا المقام.

إن الناس عادة، حين يرحلون عن هذه الحياة الدنيا، يصبحون موضوعا للرثاء والعزاء، لكن شخصية وطار الفريدة من نوعها والقوية بطبعها، تدعو إلى المديح والاحتفاء أكثر مما تدعو إلى الرثاء والعزاء.

هذا ما يجابهنا به وطار، حاضرا وغائبا.

لقد كان الرجل ممتلئا بالحياة وحب الحياة، حتى في أحلك الظروف وأقساها، كما كان تبعا، كارها للبكاء والرثاء، حتى وإن كرثته الكوارث ونابته النوائب. بل لم تكن هذه الكوارث والنوائب، سوى محك ومصهر لإرادته وعزيمته تزيدهما قوة ومضاء، تماما كما تصهر النار الذهب الإبريز.

عرفت الطاهر وطار معرفة شخصية، منذ أواسط الثمانينيات من القرن الفارط، في لقاء أدبي عربي بالشارقة، ضم نخبة من الأدباء من مشرق ومغرب. كنت وإياه ممثلين للحضور المغاربي.

بهرتني الشخصية التلقائية الأصيلة للطاهر وطار في هذا اللقاء، كما بهرتني الشخصية التلقائية والأصيلة لمبدع مشرقي آخر في اللقاء ذاته، هو المبدع العراقي جمعة اللامي.

كان فوزي عظيما بمعرفة ومصادقة هذين المبدعين الكبيرين. والطيور على أشكالها تقع.

ومنذئذ توثقت عرى المودة والإخاء بيننا نحن الثلاثة.

(*)- أرسلها عبر البريد الإلكتروني، والدكتور نجيب العوفي معروف عنه صلته الثقافية القريبة جدا بعمي الطاهر إلى درجة أنه كان يدعوه إلى الجزائر كل سنة ويتواصل معه باستمرار على مدار السنة. وكثيرا ما كان يستشيره في المسائل الثقافية المغاربية والعربية الكبرى.. **رئيس التحرير**

وكان وطار جاري الجنب، لا تفصلنا سوى حدود مصطنعة.

في سنة1989، أسس وطار جمعيته العتيدة الجاحظية، ذات الشعار الحر السمح (**لا إكراه في الرأي**).

كما أسس ضمن فضاء الجاحظية، جائزة مفدي زكريا للشعر المغاربي، التي حولها مؤخرا إلى جائزة مفدي زكريا للشعر العربي.

واقترحني وطار عضوا في لجنة تحكيم الجائزة، التي كانت تضم أدباء وباحثين أكفاء وأعزاء من تونس والجزائر والمغرب، من ضمنهم الفقيد العزيز الشاعر والباحث التونسي الكبير الطاهر الهمامي.

وهكذا توالت زياراتي إلى الجزائر والجاحظية، وسنحت فرص اللقيا والمؤانسة بأديب الجزائر الكبير الطاهر وطار.

ولا بأس هنا، من بعض حديث عن جاحظية الطاهر وطار، التي أبلت البلاء الحسن في خدمة الثقافة العربية بالجزائر.

تقع الجاحظية في قلب الجزائر النابض ومركزها الشعبي، في شارع يحمل اسم رضا حوحو، ولحسن المصادفة، فهو كاتب جزائري من رواد الأدب الجزائري الحديث.

فضاء الجاحظية فضاء جميل ومتواضع، يشتمل على بهو فسيح ومكتبة عامرة ومكاتب وأوراش ومقهى يديره عمي سعيد. وفي صدارة الجاحظية، المكتب المشرع دائما لشيخ الجاحظية ولراعيها الطاهر وطار، أو "عمي الطاهر" كما يحلو لجميع الجزائريين ومن جميع الأعمار والفئات أن ينادوه.

ثمة في أعلى جدار الجاحظية صورة لشاعر الثورة الجزائري مفدي زكريا.

وفي جدارية مكتب وطار، صور عديدة لكبار الكتاب والمبدعين الذين استضافتهم الجاحظية إلى جانب صور بعض المبدعين الجزائريين الذين أهدروا بليل.

يتكون طاقم التسيير الإداري والإعلامي للجاحظية، من فتيات جزائريات في عمر الزهور، يشتغلن بدأب وحماس ويستقبلن الزوار بدماثة وإيناس. وهذه بادرة حضارية وديمقراطية راقية من طرف وطار.

على مدار اليوم، تظل الجاحظية محجا ومنتجعا للزوار المثقفين والمثقفات من كل حدب وصوب ومن كل ملة ونحلة. وصدر وطار مفتوح للجميع بكل ألفة وحميمية، وحواره الثقافي مفتوح مع الجميع بكل أريَحية ومودة.

حين أتأمل هذه المشاهد الجميلة، وأنا حال بالجاحظية، أدرك سر هذا الصمود المعنوي والجسدي الخارق الذي يتمتع به "عمي الطاهر".

ولا يمكن لي أن أنسى بتاتا تلك الجلسات العائلية الحميمة لوطار، في دارته الوادعة الدافئة مع زوجته ورفيقته دربه السيدة رتيبة، ومع ابنته المثقفة الجميلة وحفيده الصغير، الذي تربطه به علاقة خاصة، ونحن ضيوف مكرمون لديه، يشركنا بهجته العائلية، بعد يومٍ حافل بالعمل الموصول.

أدبيا، نتحدث غالبا عن الطاهر وطار باعتباره روائيا جزائريا كبيرا، وضع حجر الأساس في صرح الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية.

وهذا حــق!

فهو رائد الرواية العربية في الجزائر منذ مطالع الخمسينيات من القرن الفارط.

لكن روايات وطار تسامت وتضارع في قيمتها و"روائيتها" شوامخ وغرر الرواية العربية وتشكل عزفا متميزا على وتر هذه الرواية. ولايمكن من ثم، فتح سجل الرواية العربية، دون التوقف عند روايات وطار وروائعه/

- اللاز- الزلزال- عرس بغل- الحوات والقصر- رمانة- العشق والموت في الزمن الحراشي- تجربة في العشق- الشمعة والدهاليز- الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي- قصيد في التذلل........

ومع كل هذه الفتوحات الروائية المشهود بجدتها وجديتها، ومع كل الفتوحات الثقافية -النضالية التي خاض وطار غمارها كمثقف عضوي بامتياز، بقي وطار دائما، إنسانا بسيطا ومتواضعا وأصيلا، يأكل طعامه ويمشي في السوق.

وتلك هي صفة المبدع الحق.

وفي الليلة الظلماء يفتقد البدر.

على روحه السلام.



نجيب العوفي مع الكاتب الجزائري الكبير، الأستاذ الطاهر وطار، في أحد المقاهي الشاطئية بالدار البيضاء - المغرب، على هامش المعرض الدولي للكتاب والنشر (الدورة2008 – 14) الذي خصص جلسة تكريم للأستاذ الطاهر وطار.



حدث الطاهر وطار فقال...

د. عبد الرحمان مزيان
– جامعة بشار –

إلى روح عمي الطاهر

إن الكاتب لا يحاكم الكاتب، بل السياسي هو الذي يحاكم الكاتب وينفذ الحكم. لكن الكاتب المحترف هو الذي يختلف مع الكتاب الآخرين. قد يختلف الكثير مع الطاهر وطار بخصوص مواقفه السياسية ورؤيته إلى العالم. لكن لا يختلف اثنان على أنه روائي كبير. لقد أعطى للرواية العربية بالجزائر دفعة قوية ومسحة لا مثيل لها. ولا أعاكس الصواب حين أقول إن عمي الطاهر روائي عربي كبير. قدم للرواية الجزائرية خاصة والعربية عامة والعالمية عموما نفسا عميقا، وأكد أن الإبداع لا وطن له. كما عرف عنه روائيا مشاكسا. روائيا مميزا. في العشرية السوداء حيث ضرب الإرهاب الأعمى بكل ثقله في الجزائر. لم يصمت ولم يهرب بل أعلن عن مواقفه بصوت عال. ليس المهم أن نختلف أو نتفق بل أن لا نسكت أو نتموقع. لأن الخطر والخطير هو السكوت والانتظار. لأن التاريخ لا يرحم، وسيكتب مهما جفت الأقلام.

قضيت وقتا ليس بالقصير مع عمي الطاهر حيث باح لي بعدة أمور ذكرت هنا جزءًا يسيرا منها وبإيجاز ربما تأتي الفرصة المواتية لقول كل شيء أو البوح بالبوح أو بوح البوح....

أبو إلياس:

كان الشاعر أبو إلياس يتردد كل يوم على الجاحظية يقرأ قصيدته الجديدة التي كتبها أمس بدار المسنين ويأخذ ما يحصل عليه من مرتادي الجمعية ليستنسخ قصيدته أكبر عدد ممكن من النسخ وينطلق مباشرة إلى شارع ديدوش مراد ليوزعها على المارة قرب مقر إتحاد الكتاب. يعود في منتصف النهار يعطيه عمي الطاهر ثمن وجبة غذائه، وقبل الرابعة مساء يأتي ثانية ليأخذ ثمن وجبة العشاء وكان عمي الطاهر يرفض أن يقدم له أيا منا ثمن الوجبات. كان يقول أبو إلياس أنا كفيل به أعطيه من مالي الخاص. ذات مرة قال لي إني أفكر في تزويج أبو إلياس –لا أخضع الاسم للإعراب أستعمله كما يقول عمي الطاهر– قلت له يا عمي الطاهر الرجل طاعن في السن كيف ذلك؟ والسكن؟ أجاب بهدوئه المعتاد، أزوجه امرأة تكون قد وصلت سن اليأس وتكون وحيدة مثله حتى لا ينجب أطفالا ويتركهم وراءه؛ وأسكنه في الشقة التي تملكتها الجاحظية. فعلا قدم العرض له. وفي اليوم الموالي سألت عمي الطاهر إلى أين وصل الاقتراح. قال لي وهو يضحك الحلوف بن الحلوف أتدري ماذا قال؟ قلت ماذا؟ اشترط علي أن أزوج له الكاهنة وإلا لن يتزوج. والكاهنة إحدى الطيبات العاملات بالجاحظية كانت بمثابة ابنة عمي الطاهر.

آلة التصوير:

بعد عودتي من دمشق، قصدت الجاحظية، حيث كان موعدنا. أخرجت آلة التصوير لألتقط بعض الصور معه. أخرج بدوره آلته، بدأ يتفحصها؛ قلبها من عدة جهات، ثم نظر إليها مليا. التفت إلي وقال: خلال زيارتي لعدة دول لم أحمل معي ولو مرة واحدة آلة التصوير. أخيرا ها أنا أستعملها... هيه. سألته لماذا. أجاب حتى احتفظ بالصور في ذاكرتي، لأن هذه الآلة تجرد الذاكرة من الأحداث. لهذا السبب لم أكن أستعملها. لكن العلم شيء عجيب...

الكتابة خارج البيت:

كنت وإياه في بيته المتواضع بل في مكتبته، سألته: أين تكتب يا عمي الطاهر؟ كان هذا السؤال بريئا بالنسبة إلي. لكني حينها أحسست بأني قد أحْرجته، لأنه تفادى سؤالي ولم يجبني. وكعادته شهورا من بعد، طلب مني أن أرافقه لتفقد مقر الجاحظية حتى ينتعش جسمه من جديد بعد تعبه من الجلوس أمام الكومبيوتر. ونحن نتفقد المقر

قال لي: سألتني مرة أين أكتب. أضاف مباشرة قائلا: يا السي عبد الرحمان، أنا لا أكتب في البيت. أكتب في الصيف حين أكون في العطلة وعلى شاطئ البحر، البيت أعيش فيه حياتي الطبيعية، لأن الكتابة نوع من الدنس... لم أسأله عن المقصود بالدنس...

ناس الغيوان:

بعد عودته من معرض الكتاب الدولي للدار البيضاء بالمغرب. تجاذبنا الحديث عن الكتاب والقراءة والمقروئية. وعرجنا على المقارنة بين الثقافة في المغرب والجزائر... لا أدري لماذا ناس الغيوان لم يجددوا وبقوا على الوتيرة التي بدأوا بها؟ أتدري أني حين كنت بصدد كتابة نص الزلزال، احترت في كيفية تصوير إيقاع الزلزال في النص حتى لا يأتي جافا. بعد عدة محاولات اهتديت إلى ناس الغيوان، وبدأت أستمع إليهم من ثم أخذت إيقاع الزلزال يا السي عبد الرحمان "الموسيقى شيء ضروري في حياة الكاتب"

الشهداء يعودون هذا الأسبوع:

حين زار بشار لأول مرة، مررنا بالقرب من قسمة حزب جبهة التحرير الوطني، رفع بصره إلى اللوحة ونظر إليها مليا وتنهد وقال: هيه يا السي عبدالرحمان أتدري بما ذكرتني القسمة؟ قلت: بما يا عمي الطاهر؟ بالشهداء يعودون هذا الأسبوع... كنت في مهمة تفتيش لأحدى القسمات بنواحي الأغواط، وذات مساء وصلت قبل الجميع وعثرت على ملف شهيد ضمن ملفات المناضلين. لما حضر الجميع أخرجت الملف وقلت لرئيس القسمة لو عاد هذا الشهيد وسألك عن الأمانة بما تجيب؟ رد علي قائلا: أطلب منه أولا أن يقدم لي بطاقة الانخراط. أما رئيس البلدية فقال لي: أطلب منه أن يقدم لي شهادة الميلاد، ورئيس الدائرة قال: أطلب منه أن يقدم لي بطاقة التعريف الوطنية. في المساء بقي هذا السؤال عالقا بذهني وصرت أفكر فيه إلى أن جاء النص كما هو....

عبد الله عيسى لحيلح:

عدنا إلى بيت عمي الطاهر ومعنا بريد الجاحظية وبريده الخاص. عدنا باكرا لأن الإرهاب آنذاك كان يضرب بقوة. فكلفني بترتيب البريد وفجأة عثرت على رسالة بلا عنوان حين فتحتها وجدت كاتبها هو عبد الله عيسى لحيلح، قلت له عمي الطاهر لعل القوم تذكروك قال لي كيف قلت خذ. قرأها مرات عديدة؛ ووضعها جانبا. كان لي إحساس أنها مشروع رواية وبالفعل كان الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي.... وقد أورد الرسالة كما وصلت بلا زيادة ولا نقصان.

عبد القادر جغلول:

على هامش إحدى الملتقيات كنت جاسا في الجاحظية رفقة عمي الطاهر وعالم الاجتماع عبد القادر جغلول، ونحن نتجاذب أطراف الحديث وصلت فجأة السيدة وطار بهدوئها وبسمتها المعتادة تقدمت في وقار سلمت علينا؛ ثم جلست مع بقية الحضور التفت إليها عمي الطاهر بقلب بريء وعينين ممتلئتين بالحب. بعدها استدار إلى عبد القادر جغلول وقال له: إذا مت يا السي عبد القادر أوصيك بها خيرا... لم ينطق جغلول بأي كلمة اكتفى بأن ربت على كتف عمي الطاهر... وهز رأسه بعبارات يكتنفها الغموض وكثيرا من الحيرة... لكن شاءت الظروف أن يرحل عبد القادر جغلول قبل عمي الطاهر بشهور....

عمار بلحسن:

كان لعمار بلحسن مكانة كبيرة لدى عمي الطاهر، لدرجة أنه أفرد له عددا خاصا بمجلة التبيين وصورة كبيرة علقت في الجاحظية... قبل أن يلم به ألم المرض قال لي سوف أعطيك ملفا كتبه عمار ولا يعلم به أحد. اقرأه. اقرأه جيدا. وضع له تقديما وتعليقا، وسيكون تكريما جديدا لعمار... أتعرف يا السي عبد الرحمان حبي لعمار لا يوازيه سوي شغفي بعلم الاجتماع. آنذاك ربطت العلاقة بينهما. شاء القدر أن يرحل عمي الطاهر ولم أتوصل بالعمل.. لكني متيقن أنه سيتم بطريقة أو بأخرى..

عقبة بن نافع:

دعا كل المشاركين في ملتقى الحريات الفكرية في شمال إفريقيا الذي نظمته الجاحظية للعشاء في بيت عمي الطاهر. البيت المتواضع الذي اكتظ بالمدعوين لدرجة أن كان الحديث ثنائيا وثلاثيا وجماعيا.. كان عمي الطاهر يتحدث، وجرّه الحديث إلى الفينيقيين والتونسيين بنكهة كبيرة. تقدم الدكتور محسن مرزوق بسؤال أراد به إحراج عمي

الطاهر قال: لماذا قتل عقبة بن نافع بالجزائر. كان رد عمي الطاهر سريعا كالبرق ومصيبا كالسهم، فرد: إذا لم يقتل في الجزائر أين تريده أن يموت. يا سيدي من ظلم ينصف في الجزائر. من هو مطارد يحمى في الجزائر. من تاه يرشد في الجزائر..

علي ملاحي:

ذات صباح كنا نحتسي الشاي بالجاحظية، فجأة دخل علينا الزميل الدكتور علي ملاحي وبيده ملف العدد القادم من التبيين، ويظهر أنه كان في عجلة من أمره ربما التزامه الأكاديمي... جلس بعد التحية قدم الملف إلى عمي الطاهر وبدأ في النقاش، لم يُبْدِ عمي الطاهر أيّة ملاحظة؛ وافق على كل اقتراحات علي ملاحي. حين انصرف هذا الأخير قال لي عمي الطاهر أنا أراهن على علي ملاحي كثيرا. قلت إنه جاد وملتزم، وكعادته يأتي بما لا تتوقع، قال أكثر من هذا. علي ملاحي ينتمي... قاطعته وقلت إلى الجيل الجديد؟ أجاب غير هذا. تساءلت ماذا؟ أضاف ينتمي علي -كان يناديه باسم علي وكأنه ابنه- إلى منطقة زلزالية لهذا تجده كثير الحركة والتنقل والعمل السريع والدقيق. قلت ما العلاقة؟ أجاب مبتسما كأنه يسابق الزلزال... الوحيد الذي لم يخذله الوقت هو علي....

الكاهنة:

عضو في الجاحظية وعاملة مجدة بها. خلال تنقل عمي الطاهر بالجاحظية حين يصادفها. كان يقول لها هل تتزوجيني يا الكاهنة، كانت ترد عليه مبتسمة نعم يا عمي الطاهر واش فيها. ينظر إليها ويضحك ثم يرد عليها قائلا يا بنتي قولي لا. فأنا شيخ طاعن في السن مثلي مثل الأطفال أصدق كل شيء... يضحك ويمضي في أروقة الجاحظية...

"قصيد في التذلل" والإحساس بالموت:

حين ألم المرض بعمي الطاهر وذهب إلى فرنسا للعلاج، كان مفاجأة لي واتصلت مباشرة بالصديق الأستاذ الدكتور علي ملاحي متلهفا لمعرفة أخبار عمي الطاهر. هدأ صديقي من *روعي وقال لي أن المسألة لا تتعدى أشهرا* **ويعود... قلت له اعطني هاتفه الجديد في فرنسا** أملاه علي... مباشرة اتصلت به... كان عمي الطاهر يطمئنني في كل مرة عن حالته... مرة قال لي اتصل بي الأسبوع المقبل بهاتفي بالجزائر سأعود في شهر أفريل اتصلت ولا مجيب... عاودت الاتصال بفرنسا فأجابني بأن الطبيب رفض عودته إلى الجزائر حينها راودتني الشكوك... مرة أخرى اتصلت به...

رفعت السماعة: ألو عمي الطاهر أنا عبد الرحمان... كيف أنت!

رد علي بصوت مبحوح ينم عن تعب شديد: لا باس يا السي عبد الرحمان...

قلت: يظهر أنك متعب يا عمي الطاهر!

أجاب: منذ مدة قصيرة تلقيت العلاج وأنت تعرف أن ... يرهق كثيرا.

قلت: نم واسترح...

رد: لا أريد أن أنهي الرواية... على المرء في مثل هذه الظروف على المرء أن يقرأ حذره لأن الموت يفاجئ.. الإنسان... هيه يا السي عبد الرحمان...

المعجم الأمازيغي:

عاد من المغرب خلال مشاركته في معرض الكتاب بالدار البيضاء وحمل معه معجم اللغة الأمازيغية... قال لي: أنظر ما أنجز المغاربة... أليس عملا جديرا بالاحترام... تفحصت المعجم وقلت له: بالطبع... لماذا يا عمي الطاهر لا تتبنى الجاحظية عملا مثل هذا يحفظ الأمازيغية بكل تنوعاتها وتفرعاتها من الضياع؟ نظر إلي مليا وقال: فكرت في الأمر لكن البعض... وضحك كعادته وهو يتحسس لحيته... لكن البعض يحسبون الناس أغبياء أو لا يفهمون... أنا أرفض يا السي عبد الرحمان أن "يحشوها لي" المعجم لا يجب أن يكون خاصا بمنطقة واحدة "والفاهم يفهم"

الطاعون:

لما زار عمي الطاهر مدينة بشار لأول مرة، أنزلناه بإحدى الفنادق. كان الفندق جديدا أنذاك. في صباح اليوم الموالي، طلب من صاحب الفندق أن يغير له الغرفة لأنه وجد بها صرصارا. قال له صاحب الفندق سأستعمل له المبيد ويكون المشكل قد حل. أجاب عمي الطاهر إن هذه الحشرات وغيرها تسبب الأوبئة مثل الطاعون الذي ضرب الجزائر إبان الاستعمار. وأردف ما زالت بذاكرتي تلك المشاهد المرعبة التي شاهدتها آنذاك وأنا

صغير، بحيث ما زالت بعض صور جثث بعض أقاربي عالقة بذهني. تحدث لنا طويلا عن الطاعون بالجزائر وأماكن أخرى. وقال إن هذا "وباء سيعود إلى الجزائر، قاطعته قائلا يا عمي الطاهر هذا الوباء أصبح وجوده مستحيلا اليوم. رد بهدوء يا السي عبد الرحمان النتيجة مرهونة بشروطها، كل الشروط متاحة لعودة هذا الوباء، إن الجزائر في خطر... لدرجة أن صاحب الفندق بقي مشدوها وسأل من بعد هل هو روائي أو مختص في علم الأوبئة! لم يمر وقت طويل وشهدت الجزائر الوباء بمدينة وهران ونواحيها. وصدقت نبوءة عمي الطاهر، وكان الذي كان...

المملكة الجمهورية:

بعد الضجة التي أحدثها الرسالة التي بعث بها عمي الطاهر إلى جابر عصفور على إثر الملتقى الدولي للرواية بمصر. سألته ما المسكوت عنه في الرسالة. قال "يا السي عبد الرحمان هؤلاء لن يتخلوا عن دعم الصهيونية بكل الطرق لأنهم نتيجة لها. وبعد فشلهم الذريع أرادوا تطبيع العالم العربي مع الكيان الصهيوني عن طريق الثقافة والمثقف؛ وأنا لست الذي ينخدع بهذه السهولة... هيه يا السي عبد الرحمان... وأعاد قراءة الرسالة علي. سألني ما رأيك في المملكة الجمهورية. ضحكت وقلت له أنت دائما عمي الطاهر. قال لي لا.. المسألة ليست بسيطة هؤلاء أنذال يجب أن لا نثق بسهولة إن المسألة جدية... جدية بحيث بدا عليه نوع من الانفعال.

صدام حسين:

عمي الطاهر ما رأيك فيما يجري في العراق اليوم؟ هل يصمد صدام؟ وهو يراجع مذكرته أجاب بشكل غريب... لما ذهبنا في وفد رسمي إلى العراق... في إحدى الاجتماعات كان صدام واقفا يتكلم ويشرح والسيجار الكوبي بيده وأحد الأعوان يحاول إشعاله وكلما اقترب إلا ويغير صدام وجهة يده التي يمسك بها السيجار وبقي هذا العون مدة الاجتماع لم يفلح في إشعال السيجار وصدام لم يطلب من المسكين أن يبتعد ولا التوقف.. هيه يا السي عبد الرحمان الرجل مغرور..



الراحل الطاهر وطار

السفر الأخير (*)

بقلم: محمّد الزاوي

حتى يرتاح من أتعاب المستشفى، وقبل أن أرافقه في سفره الأخير من باريس إلى الجزائر العاصمة، وافق عمي الطاهر على فكرة أن يقضي أياما معي وسط العائلة بالضاحية في مونفرماي.

الأسبوع الذي قضاه معنا كان فرصة لكي أتعرف عن قرب على وطار الإنسان وأن أقتحم جزءا من عالمه الشخصي الذي تبدو جليا فيه تلك العصا المنحوتة الملقبة من طرفه بأوباما.

في أيامه الباريسية أصبحت العصا أكثر من ضرورية، فبعد أن كانت جزءا من الذاكرة تذكره بأبويه، أصبحت في وضعه الباريسي الجديد وسيلة تساعده في القيام وفي الجلوس، لأن الراحل كان يرفض أن يربط نفسه يوميا بالأشخاص للمساعدة، ولقد لفتت عصاه نظر ابنتي ياسمين "6 سنوات"، التي كانت كلما اقتربت منه بدأ وطار في محاورة العصا أوباما، حتى شككت ابنتي وسألتني بكثير من الدهشة عن هذه العصا السحرية؟ شيئا فشيئا تغيّرت نظرة ابنتي، ألفت ضيفنا وعصاه، وأخذت تفرش للعصا سريرا وتلاعبها وكأن دميتها، ثم تبدأ في محاورتها بينما كان وطار ممددا على الفراش. كنت أراقب كل حركات ابنتي، وأرى بشغف كبير لهذه العلاقة القوية التي بدأت تربطها بعمي الطاهر وبعكازه، ثم إلى هذه الطاقة وإلى هذه القوة عند عمي الطاهر، الذي تمكن من جذبها بطريقة خاصة، وإلى قوة ابنتي أيضا في جذب عمي الطاهر، خاصة حينما كانت تنشد النشيد الوطني الجزائري.

كانت تنشد بلكنة أبناء المهاجرين، وكان وطار يطلب كل مرة من ياسمين أن تعيد النشيد أو الأغنية، ثم يبدأ في الغناء معا، وأحيانا يصحح لها مخارج الحروف، يغنون ثم يعيدا نفس الأغنية:

يا قلبي خلي الحال يمشي على حاله   اترك جميع الأقوال وأصغ لما قالوا

قبل مغادرته بيتنا أهدى الراحل لياسمين هدية ثمينة بمناسبة احتفالها بعيد ميلادها، حقق لها حلم شراء سرير باللون الذي تريده، رغم اعتراضنا على هدية كبيرة مثل هذه، كان يجب أن نقبل مهما كانت الظروف، فنحن لا دخل لنا والأمر بينه وبين ياسمين.

وتعود لي في هذه اللحظة بعض المواقف التي سجلتها منذ عام من وطار الذي كان قال لي ولعمار مرياش، وهو في غرفته بالمستشفى أن "الموت تجربة ديمقراطية يترك فيها جيل لجيل آخر المكان". لا أنسى أن أقول لكم أن ابنتي كانت تهديه رسومات كل مرة تلتقيه، وكان هو سعيد بتلك الألوان الساذجة التي وضعها قبالته على باب الخزانة.

كنت أتسلل بكامرتي إلى غرفته وبموافقته كنت أصور تلك اللحظات الإنسانية النادرة لكاتبنا، التقطت بعض اللحظات التي تظهر وطار في توحد مع ذاته ومع الكون، وفي كل ما يرجعه إلى الأشياء الخاصة بكل تفاصيلها، من ذكريات قديمة جدا حينما جهزنا له غرفة بسيطة لكي ينام، طلب منا أن نضع منبها.

أتذكر في الأيام الأولى التي دخل فيها مستشفى سانت أنطوان في باريس أن أول شيء طلبه مني أن أشتري له منبها اشتريت له منبها باللازير ففرح كثيرا، وقال لي هذا هو النوع الذي أحبه فكان يوجه المنبه إلى السماء، ليرى أرقام الساعة في ألوان راقصة باللون الأزرق.

(*) - جريدة الشروق الثلاثاء 2010/08/24 لموافق لـ14 رمضان 1431هـ العدد3035

ربما أن في المنبه إصرار للكاتب على التحكم في الزمن وربما أن غيابه في غرفته يشعره بالغياب وبالانعدام خاصة في المستشفى، وفهمت جيدا حينما زرته في بيته بحيدرة في شهر جانفي، مكانة المنبه عند وطار، فقد لاحظت وجود ست ساعات حائطية مثبتة في منزله، وكان قبلها ثبت عددا من الساعات الحائطية في أروقة ومكاتب الإذاعة.

بعد يوم بدأ يشعر عمي الطاهر أنه على درجة من الارتياح وأنه ضيف عزيز وكان لا بد له أن يرتاح قبل أن يأخذ الطائرة إلى الجزائر، كان هادئا ومستقرا وكان يستقرأ كل الأشياء ويحللها وينظر إلى الأشياء ويطرح أسئلة قد تلفت انتباهه في البيت أو في الحديقة من أشجار وثمار، أو في المدينة أو في ملامح المارة.

كنت أعرف أن وطار لا يحب طبخا آخر من غير الطبخ الجزائري، وكم كان سعيدا حينما حضرت له طبق لوبيا بالتوابل فقد ازداد حنينه إلى العائلة وللبلاد وقد مل الكاتب من المستشفى الذي أصبح بالنسبة إليه سجنا.

في البيت كان عمي الطاهر متابعا لكل القنوات، يشاهد الأخبار ويتابع حتى المسلسلات وقصصها، وكنا عشنا في تلك الأيام الساخنة مقابلات كأس العالم، وكان أحيانا يستأنس بذاته، وبالتراث، يفتح جواله ليستمع إلى الكثير من الأغاني ومواويل من منطقة الشاوية..يستمع إلى عيسى الجرموني، بقار حدة وبورقعة بخشوع كبير، تغرورق عيناه وتضطرب وجنتاه بسماعه:

يا بنت عمي الداء ساكن بين الكبد والكلاوي   إذا أداويه عندك، إذا ما أداونيش أداني

ثم يعلق : "أنا دائي أيضا في الكبدة والكلاوي"

في الأيام الأولى التي دخل فيها المستشفى الباريسي كنت أزوره مع الصديق الشاعر عمار مرياش، وقد اندهشت حينما فاجأنا بقوله إنه يستقبل المرض وحتى فكرة الموت براحة بال، وأنه ينظر إلى الموت بحالة فنية وأن الموت تجربة ديمقراطية.

كان بين اتصال وآخر مع عائلته والجاحظية يستمع طويلا إلى سيدة الغناء عند الشاوية بقار حدة.. لقد ماتت بقار حدة، وهي في الدرك الأسفل من الفقر والميزيريا، وأنا من الذين يعرفون بقار حينما كنت أقيم في عنابة، كانت لا تملك شيئا إلا خزانة قديمة وبعض الألبسة وصورة قديمة لبن دباش القصاب.

لحظة بلحظة يتذكر الطاهر وطار كل تلك الطقوس والاحتفالات في نواحي مداوروش، عين البيضاء وسوق أهراس، وترجع ذاكرته إلى عهد الصبا حينما التقت نظراته صغيرا بفتاة لا يتجاوز سنها التسع سنوات..كانت تلبس مريولا ورديا، وهي في جناح الإناث وأنا في جناح الذكور، وكنا نتبادل النظرات.. تتوالى أغاني بقار حدة من جواله:

من صابني برنوس   وإلا خيط حرير في برنوسو

كان الأطباء أعطوه وصفة طبية وطلبوا منه أن يرتاح على أن يرجع في الشهر القادم لاختبارات طبية جديدة. كان يعيش فرحة لا مثيل لها لأنه سيرجع إلى عائلته وإلى شجيراته وإلى الجزائر وإلى الجاحظية التي كان يتواصل معها يوميا.

يطلع صوت القصبة من جواله، بيديه يضرب تعبيرا عن تأثره، تغرورق عيناه وتضطرب وجنتاه، يصمت طويلا ثم يقول لي: هذا مديح ولكن يرقصون عليه لأن إيقاعه راقص، إنها أغاني تصفي الروح.

ولن أنسى اللحظة الأخيرة قبل رحيله من بيتنا عائدا إلى الجزائر، حينما طلب مني سي الطاهر أن أقص له غصنا من شجرة فاكهة المشمشة الحمراء من حديقتنا ليجرب غرسها في بيته..كم كنت وعائلتي سعداء بإستقبال كاتب الجزائر الكبير الصديق الطاهر وطار.

لن أخفي عليكم فابنتي ياسمين لا تعرف لحد الساعة خبر رحيل من كان يحاكيها.. ابنتي لا تعرف شيئا عن الموت لصغر سنها، لكنني بدأت أحضرها بشكل تفهم فيه أن سمكتها العزيزة التي دفنتها الأسبوع الماضي، وكتبت اسمها على ورقة لن تعود، كذلك فإن عمي الطاهر الذي رحل عنا لن يعود.

رحلة علي الحوّات أم رحلة الوعي؟

أ.د/عبد القادر بوزيده
– جامعة الجزائر2 –

تشترك رواية الطاهر وطار "الحوّات والقصر" مع روايات جزائرية وأجنبية أخرى في توظيف مادة سحرية لبناء عالم الرواية. من هذه الروايات الأجنبية تلك التي ظهرت في أمريكا اللاتينية خاصة والتي اسست ما سمي بتيار الواقعية السحرية. لكن " الحوّات والقصر" تختلف عن تلك الروايات في أن المادة التي وظفتها تكاد تكون كلها مادة سحرية خيالية ليس فيها، ظاهريا على الأقل، ما يحيل على الواقع أحداثا وشخصيات وأماكن وأشياء؛ بينما تمزج الروايات الأخرى بين عناصر من الواقع الملموس والتاريخ الحديث أو المعاصر من جهة، وعناصر من الوعي السحري من جهة أخرى،على اعتبار أن هذا الوعي جزء من الواقع كما فعل غارثيا ماركيز في روايته "مائة عام من العزلة" التي أرخ فيها لحقبة من تاريخ كولومبيا، فاستخدم مادة تاريخية إلى جانب مادة سحرية تمثل وعي بعض شخصيات الرواية وتمثل إدراكها لهذه الوقائع التاريخية، حيث يتحول هذا الوعي السحري إلى فعل يساهم في تغيير الواقع.

أما العناصر التي نسج منها وطار روايته، فهي أشبه بتلك العناصر التي يتشكل منها عالم ألف ليلة وليلة السحري العجائبي. فالقرى السبع والسلطان، والدراس، والحجاب، والفرسان الملثمون، والسهام، والأقواس، والنشاشيب، والجنيات الشبقات والسمكة السحرية ذات التسعة والتسعين لونا، والماء الذي ينشق لحركة قصبة علي االحوّات كما انشق ماء البحر لموسى عليه السلام،كل هذه العناصر مما امتلأت به الرواية تحمل القارئ إلى عالم سحري وتنقله إلى أجواء ألف ليلة وليلة، وحتى تلك العناصر والتفاصيل الذي يذكرها الروائي وهو يصف القرية السابعة مثل مظلة الغرانيت والإسمنت، والمرايا الضخمة التي تعكس نور الشمس، والمدرج الميكانيكي الذي يتقدم بعلي الحوّات دون أن يكلف نفسه عناء أي سير، والساحة الكبرى الواسعة الموجودة في قرار سحيق بباطن الأرض والمضاءة بشمس ساطعة تبثها المرايا،كل هذه العناصر تحيلنا على واقع الاكتشافات والاختراعات المعاصرة ولكنها شكلت داخل الرواية تشكيلا يجعلنا نتصور القرية السابعة وكأنها جزء من عالم العلم الخيالي. كل هذه العناصر الخيالية السحرية العجائبية التي نسج منها عالم الرواية من شأنها أن تبعدنا عن الواقع المعاصر الذي يعيش فيه الروائي؛ لكن الإحساس الذي ينتابنا، ونحن نجوس خلال عالم الرواية ونطوف في أجوائها السحرية، أننا بمحضر عالم قريب منا، عالم نعرفه حق المعرفة، عالم واقعي إلى ابعد الحدود، ولا أعني بالواقع هنا الأحداث اليومية العابرة، بل جوهر الواقع بمعناه التاريخي والذي يرقى أحيانا إذا ما انتقيت عناصره انتقاء دقيقا ليبلغ إلى مستوى الرمز العام: فالعلاقة القائمة على القهر بين سلطة جائرة ورعية مغلوبة على أمرها تمثل واقعا لا ينتمي إلى عالم الوهم والسحر،بل هو حقيقة عرفتها مجتمعات مختلفة عبر التاريخ، وهو ما يجعل أحداث الرواية ووقائعها ترقى إلى مستوى الرمز، ولكن المؤلف إلى جانب ذلك بث جملة من الإشارات داخل الرواية تجعلنا نميل إلى القول بأنه إنما كان يصور أيضا واقعا جزائريا خاصا عشناه ونعيشه: فالسلطة في الجزائر إلى وقت غير بعيد، ولعلها لا زالت، شيء غامض محفوف بالأسرار كما هي في عالم الرواية لا تعرف الرعية عنها شيئا كثيرا، وهو ما يدفعها في أحيان كثيرة إلى التشبث بالإشاعات والأقوال المتضاربة عن أشياء تحصل داخل السلطة. والسلطة شيء مخيف يحسن تجنب الاحتكاك بها (الرواية ص144-115) والأخوة صابر وسعد ومسعود الذين استلموا مناصب الحجابة ورئاسة الحرس والاستشارة هم أبناء القرية وهم إخوة علي الحوّات ابن القرية الطيب، ولكنهم قفزوا إلى السلطة في ظروف مضطربة مشوبة بالغموض، وتحولوا إلى قهر الرعية التي انبثقوا منها، بل إلى قهر أخيهم علي الحوّات. ألا يذكرنا هذا ببعض من قفزوا إلى السلطة في بلادنا ونسوا أصولهم الشعبية وماضيهم وانقلبوا على شعبهم ورفاقهم ليخدموا مصالحهم؟ فكيف أمكن للمؤلف أن يقيم من لبنات موهومة وعناصر سحرية خيالية عالما واقعيا،

ويذهب إلى درجة استشراف المستقبل فيحلم بعالم شبيه بالقرية السابعة، قرية الأباة التي يسكنها أنبياء ورسل وحكماء وعلماء ومخترعون يعملون على إنجاز أعظم ما طمح إليه الناس منذ كانوا،عالم تستغني فيه البشرية عن جميع السلاطين والقصور (الرواية ص.144) أي عالم بلا دولة.

الواقع أن الرؤية أو المنظور هو الأساس الذي يقوم عليه عالم الرواية، فهو الذي يقود الروائي في انتقاء مادته، وهو الذي يملي الطريقة التي يشكل بها هذه المادة ليكسبها مدلولا معينا.

فالرحلة التي يقوم بها علي الحوّات من قريته إلى القصر ،ومسيرته الطويلة المحفوفة بالمخاطر لتقديم نذره وبلوغ مراده، ليست فيما نرى إلا مسيرة الوعي الطويلة في صراعه من أجل كشف الحقيقة واكتساب المعرفة والسعادة. والرواية كما سيتبين لنا هي تجسيد لتصور نظري لحركة الوعي المعقدة في علاقته بالتجربة الملموسة للإنسان. فما هي الأدوات التي توسلّ بها المؤلف ليجسد رؤيته ومنظوره هذا؟ وفي البدء، من الذي يروي وقائع حكاية الحوّات والقصر، وما هي الزاوية التي يروي من خلالها هذه الوقائع؟

عندما ننتهي من قراءة الرواية نخرج بانطباع أولي وهو أنه ليس هناك راو أساسي عليم بكل شيء (omnis-cient) على الطريقة الكلاسيكية يفرض منظوره الخاص؛ فقد توزعت رواية أحداث الحكاية بين عدد كبير من الرواة، إما من خلال السرد المباشر أو المونولوج الداخلي أو الحوار بين الشخصيات نفسها، فيصبح الحوار نفسه يحتوي على عمليات سردية حيث تروي شخصية أو شخصيات أجزاء من الأحداث،بينما تشكل الشخصيات الأخرى داخل بعض فصول الرواية جمهور المستمعين الذين ينصتون لرواية الراوي ويستثيرونه ويستزيدونه من خلال طرح الأسئلة وطلب تفصيلات إضافية حول هذا الجانب أو ذاك كما يحدث في التقاليد الشفوية.

لكن الراوي ـــالمؤلف يعلم بالتأكيد أشياء كثيرة لا تعرفها شخصيات ولا رواة القصة الآخرون، فهو يروي عن طريق السرد المباشر أو نقلا عن شخصية أو شخصيات من شخصيات الرواية وقائع وأحداثا، ويقدم معلومات لا تعرفها شخصيات أخرى؛ وفي أكثر من مرة يتسلل الراوي ـــ المؤلف إلى نفسيات بعض الأشخاص وإلى وعيهم الباطني ليكشف أشياء ظلت خفية عن غيره.

عندما عاد علي الحوّات من رحلته الأولى إلى القصر، وقد قطعت ذراعه اليمنى ، حاولت قرية المتصوفين أن تعرف الأحداث التي وقعت له في القصر وما شاهدة هناك وما عرفه من حقيقة القصر" لقد اطلعت على الحقيقة أو على البعض منها يا علي الحوّات فلا تبخل علينا بجزء منها".(الرواية ص137). ولكنه ظل صامتا ولم يبح بشيء. وحاولت القرية السابعة هي أيضا أن تعرف حقيقة ما حصل لأن ذلك ستترتب عليه أمور خطيرة "لو باح علي الحوّات بجزء من الحقيقة بشيء ولو قليل من السر" (الرواية ص141)، لكن علي الحوّات يخلد إلى الصمت ويظل السر مكتوما. ويبدو أن الراوي ـــالمؤلف نفسه لم يعرف عنه شيئا وقتها، لكنه ما يلبث أن يرتب في فصل آخر من فصول الرواية مشهدا يلجأ فيه إلى ذاكرة علي الحوّات ليستخرج منها السرّ المكتوم" راح الشاهد الأحمر يتراقص في الماء مهتزا بموجاته وراحت صور من التجربة داخل القصر تسترجع نفسها ثم تتلاشى..."(الرواية ص 197) ويعود إلى الطريقة نفسها في فصل آخر بعد رحلة علي الحوّات الثالثة إلى القصر؛ فقد حاول الأباة أن يعرفوا السر وسألوه:" هل رأيت السلطان يا علي الحوّات(...) من انزل بك هذا العقاب؟... أهو كبير المستشرين؟"وخيل إلى الأباة أنهم سيطلعون على الحقيقة عندما أجاب برأسه أن نعم. وواصلوا طرح الأسئلة ولكنه لاذ بالصمت. وظل الأباة وظلت باقي القرى جاهلة بما وقع .أما الراوي ـــالمؤلف فقد كشف سر ما وقع بواسطة نفس الطريقة التي استخدمها في المرة السابقة، ولكنه لم ينتظر هذه المرة بل رتب مباشرة بعد حوار الأباة مع علي الحوّات مشهدا يلجأ فيه إلى طريقة الاستبطان ويستخرج السر الدفين: "لم يجبهم علي الحوّات، واستغرق في استعادة حادث الصباح الأليم..."(الرواية ص247). وتتوالى الأحداث التي أدت إلى قطع لسان علي الحوّات.

ويلجأ المؤلف إلى تأسيس روايته ومنظوره ليس بشكل مباشر تقريري وإنما من خلال رؤى شخصيات الرواية. يبدأ الفصل الأول بحوار بين مجموعة حواتين يتبادلون الحديث حول "أخبار الليلة الليلاء التي تعرض فيها جلالته لأقصى الأهوال التي يمكن

أن يتعرض لها سلطان". وتنتقل حركة الفصل بين محورين: محور أحداث الليلة الليلاء، ومحور أحداث الصيد نفسه في شكل يشبه حركة الساعة الدقاقة. يتولى سرد أحداث الصيد الشخصية التخييلية التي تقمصها المؤلف لتقديم عمله، بينما يتوالى على رواية أحداث الليلة الليلاء عدد من الحوّاتين المنبثين على حافة الوادي. وتأخذ هذه الرواية شكل الإشاعات اليومية التي يتناقلها الناس بين بعضهم البعض، والتي تكشف عن وضع يختفي فيه مصدر استقاء الحقيقة، ولكنها إشاعات قد تكشف في الوقت نفسه عن منظورات معينة، أو عن أمان وطموحات مكبوتة، تتخذ شكل وعي سحري يضع مكان الفائدة الحقيقية فائدة متخيلة. وتبرز هذه الرواية المتعددة الأطراف بشكل واضح في نهاية الفصل، حيث يُروَى الحدث نفسه روايتين مختلفتين: الرواية الأولى تتم عبر عملية مناوبة(relais de narrateurs)؛ فالحكاية التي يرويها الحوّات عما جرى في الليلة الثامنة في غابة الوعول نقلها عن راو آخر نقلها هو بدوره عن راو آخر؛ فنجد أنفسنا أمام سلسلة من الرواة الذين لا نعرف شيئا كثيرا عنهم كما هو الحال في الحكايات الشعبية التي تنقل مشافهة، وفي حكايات ألف ليلة وليلة أو في كثير من الأخبار والنوادر في الأدب العربي القديم:" تعلمون ان خال جاري رضيع بستاني القصر،لقد بلغتني الحكاية منه، من الجار أعني"(الرواية ص14) وهكذا تمر الرواية عبر السلسلة التالية قبل أن يستلمها القارئ:

بستاني القصر←خال جار الحوّات الحوّات← الراوي- المؤلف

راو أول(1) راو ثاني(2) راو (3) راو رابع(4)

لكن الحكاية نفسها يرويها حوّات آخر رواية أخرى هو أيضا عن مصدر أخر، ولكننا في هذه المرة لا نعرف شيئا عن هذا المصدر، فهو مصدر غفل تماما مثل المصدر الذي تخرج منه الإشاعات: " لكن أنا بلغني عكس هذا، يقال أن الفرسان الثلاثة..." (الرواية ص15)؛ ولا يتدخل الراوي- المؤلف ليصحح ما يرويه هذا أو ذاك أو لينحاز إلى هذه الرواية أو تلك، بل يترك الروايات المختلفة، أو يوحي لنا أنه يتركها تزدهر وتتشعب في حرية وتنقل الأحداث من زوايا مختلفة، فتتشعب المنظورات وتتراتب. ويعمم الراوي- المؤلف هذه الطريقة في عدد كبير من فصول الرواية (انظر مثلا الفصول3، 8، 11، 13، 14، 20، 26، 31)، ولكنه يتدخل أحيانا، بعد أن ينقل الروايات المختلفة، يتدخل لا ليفضّل رواية عن رواية أخرى وإنما ليستنبط من هذه الروايات المختلفة المتداخلة والمتشعبة عنصرا مشتركا يمثل شيئا يشبه الحقيقة. فبعد أن ينقل في الفصل31 روايات مختلفة عن وقائع اصطياد علي الحوّات السمكة الذهبية مرة ثانية، والطريقة أو الطرق التي تم بها، يتدخل في النهاية ليقرر ما هو صحيح: "الصحيح في كل ما قيل، أن علي الحوّات حصل على سمكة تزن سبعين رطلا، ذات تسعة وتسعين لونا، لا يفرق من يراها بينها وبين الأولى، حملها على البغلة وامتطى الجواد، وقصد القرى يطلب غير ما طلب في المرة الأولى" (الرواية ص211). ومما يلفت الانتباه أن الراوي – المؤلف لم يقل أن علي الحوّات اصطاد سمكة، لأنه لو قال ذلك لانحاز إلى جانب روايات على حساب روايات أخرى لا تقول إنه اصطاد السمكة وإنما خرجت إليه بنفسها أو حملتها إليه جنية شبقه الخ... وإنما قال حصل على السمكة وهو ما لا يستتبع بالضرورة طريقة معينة في الحصول على هذه السمكة، ولا الانحياز إلى رواية دون أخرى، بل إن الرواية التي ينقلها هي رواية توليفية منبثقة من الروايات المختلفة، كما أن المنظور أو الحقيقة التي يريد الراوي – المؤلف أن يبرزها هي حقيقة مركبة تنبثق من تلك الروايات أو الحقائق الجزئية . ويتأسس منظور الراوي – المؤلف في الفصل الأخير الذي يختم الرواية بالطريقة نفسها، فهو ينقل روايات مختلفة عن الكيفية التي انهار بها القصر ويستعمل لذلك عبارة: "قيل" التي طالما ترددت في الرواية،ولكنه في النهاية يستنبط من كل هذه الأقاويل أو من كل هذه الرؤى رواية واحدة ورؤية واحدة، ولكنها رؤية مركبة انبثقت من كل تلك الروايات وكل تلك الرؤى، "فكلّ الأقاويل تجمع على أن القصر انتهى وأن حلم المتصوّفين تحقق"(الرواية ص268).

وإذا كان الراوي –المؤلف يؤسس رؤيته من خلال منظورات متراتبة داخل الرواية وهو ما يتضح بشكل أفضل من دراسة لغة الرواية نفسها، فإن المعني الكلي للرواية بتفريعاته المختلفة ينبثق أيضا من الطريقة التي رتبت بها مختلف وحدات الرواية،

وعلاقة هذه الوحدات ببعضها البعض، فهي وحدات لا تكتسب معناها داخل الرواية من ذاتها فحسب، بل من تداخلاتها مع الوحدات الأخرى. وحتى نقف على كل هذا سنحاول دراسة النموذج السردي وطريقة العرض وبنية المكان والزمان.

طرق العرض

يميز النقاد عموما بين طريقتين أساسيتين في العرض:الإخبار(relation) حيث يتولى الراوي- المؤلف بأسلوبه الخاص رواية الأحداث والتعريف بالشخصيات الخ... فيلخص أو يختزل ويطيل أو يحلل ويعلق الخ... والتمثيل(représentation) حيث نرى المشاهد وهي تمر أمامنا ونكتشف كلام وأفكار ومشاعر وطبائع الشخصيات من خلال الحوار أو المونولوج الداخلي. ولكن المعروف أيضا أن أيًا من هاتين الطريقتين لا توجد خالصة وحدها في الرواية، بل أن الحوار أو المونولوج تتخللها إشارات تتعلق بالجو ووصف المحيط وتحليل المشاعر وتصوير بعض الحركات أو حتى تعليقات من الراوي... الخ فالتناوب بين طرق العرض هو إحدى السمات التي تميز الرواية عن المسرحية مثلا، وإن القارئ لينتقل وهو يطالع الرواية من مشهد يعرض إلى أحداث تسرد ومن تلخيص لأحداث إلى موقف جديد، دون أن يتفطن عموما إلى التحول الحاصل والانزلاق السريع من منظور إلى منظور ومن أفق سردي إلى أفق سردي آخر.

والظاهرة الأولى التي تبدو بوضوح في رواية "الحوّات والقصر" هي أن المؤلف قد استخدم الطريقتين معا، ولكن طريقة التمثيل (عرض المشاهد والحوار) هي التي تبدو غالبة.فقد استقطبت مساحة كبيرة من الرواية على عكس الروايات الكلاسيكية، وربما نلمح في هذا محاولة من الراوي – المؤلف الإيحاء بأنه يريد أن يترك حركة الرواية تتطور بشكل تلقائي دون تدخل منه لفرض رؤية أو منظور معين؛ فالفصل الأول مثلا يكاد يكون كله مشهدا قائما على الحوار يتخلله سطر أو بضعة أسطر تصوّر حركة الحوّاتين خلال عملية الصيد أو تخبرنا بان الكلام انتقل من واحد إلى آخر كما يظهر في هذا المقطع:

– "وما الفرق بين اللصوص والأعداء؟

تساءل أحدهم، فأضاف آخر.

– نعم، لا فرق بين اللصوص والأعداء(...).

– أهاه، رجعتم لكلامي. هنا يكمن الفرق.

قال الحوّات الأول، فتساءل آخر

– نعم اللصوص شيء والأعداء شيء آخر، لكن ما علاقة جلالته بهم" (الرواية ص10).

لكن الراوي- المؤلف يلجأ في العديد من المرات أيضا إلى تقديم كلام الشخصيات بأسلوبه "الخاص"، ويظهر هذا بصورة خاصة في تلك المقاطع الكثيرة التي ينقل فيها الروايات المختلفة لنفس الحدث، والتي لا يعرف أصحابها، وتسبقها عادة عبارة "قيل"، أو في تلك المقاطع التي يلخص فيها كلام بعض شخصيات الرواية ويقدمه بأسلوبه "الخاص" كما هو الشأن في هذا المقطع:"رجاهم على الحوّات أن يأذنوا له بالانصراف لتبليغ نذره وإراحة ضميره، أقنعهم أن المسألة بالنسبة إليه لا تعني سوى سوء تفاهم من كلا الطرفين(...)"(الرواية ص218). وأحيانا يعمد المؤلف إلى طريقة الإخبار، فينقل لنا الأحداث ويعرض الأفكار والمشاعر بأسلوبه الخاص: "تراجع علي الحوّات ووضع مثل باقي المتجمهرين يده على خده وراح ينصت بكل جوارحه.

تخلص العازف من الشعور بسيطرة من حوله عليه وخلص إلى نفسه يكرع منها، شعر الناس بقلوبهم تعتصر، اعتراهم ضيق واختناق، اعترتهم رقة فحنان، طغى إحساسهم بالظلم والاضطهاد، مرّت يد حنون على جراحهم تواسيها"(الرواية ص187). وقد يلجأ في نفس الموقف إلى طرق عرض مختلفة تتراوح بين الإخبار والتمثيل فيلخص قولا أو يروي أحداثا بأسلوبه الخاص أو يعرض حوارا عرضا مباشرا:" يقال أن فتاة مأكولة الصدر والثديين والبطن هجمت على الشاب واحتضنته، راحت تواصل ضمه إليها متلذذة وتقحمه في أحشائها حتى غاب".

"يقال أن ألف ألف فارس على وجوههم لثم طوّقوا الجميع وسألوهم:

–من قدح في جلالته؟

–لا أحد

–من أهان جلالته؟

–لا ندري كيف تم ذلك؟ هذه قرية الحظة ولا يعقل أن يقدح أو يهان فيها جلالته.

–هناك من تحدث عن فتيلة من صنع الرعية، هل يعقل ان يتنازل جلالته فيتناول فتيلة من صنع الرعيّة مهما كان مفعولها؟ إن مجرّد تصوّر ذلك إثم.

–لا، لا،أبدا لا، لا يعقل، وحاشا لصاحب الجلالة...أجاب حكيم القرية في حين رفعت النساء اصواتهن ينادين بالرغبة في الجنس، تناول فارس الشاب من عنقه، صبّ سائلا، أضرم فيه النار، فاشتعل هو والمخطط الذي كان في يده في حين كان نواح النساء يمزق الأكباد".(الرواية ص96–97).

تنعكس طرق العرض المختلفة هذه على بنية الزمن داخل الرواية، وهي تتميز بتنوع كبير في ايقاع حركة الأحداث وترتيبها وتداخل أجزائها وعلاقة زمن القصة بزمن السرد الخ.

بنية الزمن

ينقسم نص "الحوّات والقصر" إلى مقاطع وصفية، ومقاطع سردية، وحوار. والأصل في المقاطع السردية أنها تتناول الأحداث وسريان الزمن،أما المقاطع الوصفية فتمثل الأشياء الساكنة. والملاحظة الأولى هي قلة الأوصاف لأشياء ساكنة ولمشاهد ثابتة اي قلة التوقفات (pause) والأقواس الوصفية، وحتى عندما يصف المؤلف منظرا فانه في معظم الأحيان يفضل ما يسمى بالصورة السردية التي تعرض فيها الأشياء المتحركة كما في هذا المقطع الذي يصف جزءا من القرية السابعة: "رأي علي الحوّات نفسه في مربع إسمنتي ينزل به وبسمكته وينزل، حاول أن يتبين من الثقوب المثبتة في الأعلى مصدر القوة التي تسير المربع فلم يصل، شعر باهتزاز بسيط في قلبه لا غير، ففهم أنه بصدد النزول.

"بعد وقت طويل وجد نفسه في بهو كبير تضيئه شمس منعكسة في مرايا ضخمة، في قمة المظلة الغرانتية.

"طلب منه أن يتقدم، فامتثل قطع بضع خطوات ليجد نفسه فوق مدرج منبسط من الرخام الأبيض، أشير له بالانتظار ففعل، ولم تمر لحظات حتى كان المدرج يتقدم به دون أن يكلف نفسه أي عناء سير"(الرواية ص109–110).

ويخيل إلينا لأول وهلة عندما ننتهي من قراءة الرواية أن حركة الزمن فيها حركة خطية "كرونولوجية". فالأحداث في الرواية تبدأ فعلا من نقطة معينة عندما ينتشر خبر محاولة الاغتيال الذي تعرض له السلطان وقرار علي الحوّات بتقديم نذر له احتفاء بنجاته. وتتطور الأحداث من هذه النقطة في اتجاه خطي حيث يصطاد علي الحوّات سمكة ذهبية، ويبدأ رحلته مرورا بالقرى السبع التي تقع في طريقه حتى يصل إلى القصر، وتقطع يده، ثم يعيد الكرة حتى نهاية الرواية وانتهاء القصر. بل أن الكاتب عندما ينتقل من فصل إلى فصل يضع علامات نصية تؤكد هذا التتابع الزمني الخطي كما في الفصلين الخامس والسادس حيث ينتهي الفصل الخامس بهذه الجملة:"حمل علي الحوّات سمكته على كتفه وانطلق وسط هتافات الصبية يغادر القرية مواصلا طريقه" (الرواية ص44)، ليبدأ الفصل السادس مباشرة بهذه الجملة التي تعلن عن وصول علي الحوّات إلى القرية الموالية، وتعبر عن هذا التتابع الزمني الخطي:" علي الحوّات وصل، علي الحوّات جاء"(الرواية ص45). وهو ما نجده بشكل ادق في الفصلين الثالث والرابع حيث يحدد الراوية بالضبط الزمن الذي تنتهي عنده أحداث الفصل الثالث والزمن الذي تبدأ عنده أحداث الفصل الرابع:" عندما دخل القرية لم يرد على سؤال واحد واتجه مباشرة إلى كوخه حيث قضى بقية ليلته"(الرواية ص30) بهذه الجملة ينتهي الفصل الثالث، أما الفصل الرابع فيبدأ بسرد الأحداث التي جرت في اليوم التالي لتلك الليلة: "في الصباح الباكر وقف في الساحة والسمكة المتدثرة بردائه عند قدميه" (الرواية ص31). مثل هذا التتابع نكاد نجده تقريبا بين كل فصل وفصل ماعدا بعض الاستثناءات التي سنعرض لها فيما بعد. ولكن الأمور في الواقع أعقد بكثير من صورة الزمن هذه التي تبدو لنا لأول وهلة، والترتيب الزمني في الرواية لا يخضع في الحقيقة لبنية الزمن الكوني أو الفلكي الذي تتتابع فيه اللحظات من الماضي إلى الحاضر إلى المستقبل، بل إننا نجد ترتيبا آخر للزمن تتداخل فيه اللحظات تداخلا، ويتوسل المؤلف بعدة أساليب لمعالجة الزمن كما سنرى.

منذ الفصل الأول يخرق التتابع الخطي، إذ تبدأ الأحداث عند نقطة معينة، حيث نجد الحوّاتين عند حافة الوادي يصطادون السمك ويتجاذبون أطراف الحديث عن وقائع الليلة الليلاء،ثم يتدخل حوّات في آخر الفصل ليسرد ما وقع في تلك الليلة، أي أنه يسرد أحداثا في زمن سابق على النقطة التي بدأت عندها الرواية، وهكذا فإن حركة الزمن داخل الفصل تنتقل من الحاضر إلى المستقبل لتعود إلى الماضي(الماضي بالنسبة إلى النقطة التي تنطلق منها الرواية)، وفي اتجاه زمني خطي، ويتحدث عن انتشار خبر النذر الذي نذره علي الحوّات، ثم يقطع تسلسل الحدث ليعود إلى الوراء يقص علينا قصة علي الحوّات ومعاملاته مع أبناء قريته من جهة، وقصة إخوته جابر وسعد ومسعود والجرائم التي ارتكبوها في زمن مضى قبل أن يغادروا قريتهم من جهة أخرى، وهي أحداث سابقة على اللحظة التي انطلقت منها أحداث الرواية نفسها، وهو ترتيب يمكن أن نمثله بالشكل التالي:



الفصل الثاني يواصل الراوي رواية الأحداث في ...

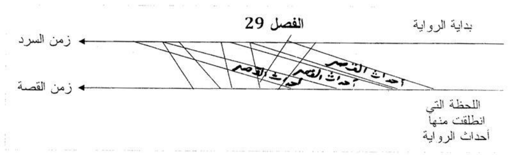
ونجد هذا الترتيب نفسه في فصول أخرى، لكن بشكل أكثر تعقيدا مثل الفصل العاشر الذي يروي كيف حوصرت قرية المتصوفين من قبل الفرسان الملثمين بعد أن دخلها علي الحوّات واستقبله سكانها بزغاريد الحرائر وطلقات البارود، ثم يوقف الراوي الزمن داخل الرواية عند هذه النقطة، وتغادر الرواية الزمن الحاضر وبطريقة الاسترجاع يستحضر الراوي أحداث الزمن الماضي والغزوة التي تعرضت لها قرية المتصوفين قبل شهر من فرسان القصر.

وتتطور أحداث الغزوة في الرواية تطورا خطيا داخل الزمن الماضي، ثم تتوقف عند نقطة معينة ليعود الراوي ليس إلى رواية أحداث الزمن الحاضر الذي انطلق منه الفصل، بل إلى زمن أبعد من ذلك الزمن الماضي فيروي أحداث الغزوة السابقة على هذه الغزوة، أي أنه يقوم بعملية استرجاع داخل الاسترجاع، وبعد أن ينتهي من رواية أحداث هذه الغزوة يعود من جديد إلى الزمن الحاضر كما يبين هذا الشكل:

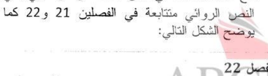


في الفصل التاسع والعشرين يستخدم الراوي تقنية الاسترجاع، ولكن الاسترجاع هنا يأخذ شكل الذكرى ويتكرر استرجاع أحداث ماضية، ولكن هذا الاسترجاع يتم في حركة أخذ ورد؛ فيقع نوع من التناوب في حركة الرواية بين الماضي والحاضر: يتذكر علي الحوّات وهو أمام قصبته ما وقع له في القصر(الزمن الماضي) ثم تعود الرواية إلى سرد أحداث الصيد(الزمن الحاضر)، ثم يعود علي الحوّات مرة ثانية إلى تذكر ما وقع في القصر (الزمن الماضي) ثم تعود الرواية إلى متابعة سرد أحداث

الصيد (الزمن الحاضر) وهكذا. ولكن الوقائع التي تتم روايتها بواسطة الاسترجاع هي وقائع ماضية بالنسبة لزمن الفصل التاسع والعشرين، ولكنها على عكس الأحداث المسترجعة في الفصل العاشر، لا تتم خارج الزمن الذي انطلقت منه أحداث الرواية بل داخل هذا الزمن، فهي تقع في منطقة بين زمن الفصل الـــ(29) واللحظة التي انطلقت منها أحداث الرواية كما يمثلها الرسم التالي:



وتنقلب الأمور في فصول أخرى انقلابا تاما، فتتزامن أحداث في القصة ولكنها تتتابع في النص الروائي: بعد أن يعاد علي الحوّات إلى قرية المتصوفين وقد قطعت يده، تسرد علينا الأحداث



وردود الفعل في قرية المتصوفين وفي قرية الأعداء تقع هذه الأحداث في نفس اللحظة ولكنها تجيء في النص الروائي متتابعة في الفصلين 21 و22 كما يوضح الشكل التالي:



بنية المكان ومدلوله

اتخذت أحداث القصة شكل الرحلة، أي الانتقال من مكان إلى مكان، وهو رمز، كما يرى بعض النقاد للقدرة على الفعل وإمكانية التفاعل مع العالم الخارجي أي مع الآخرين، عكس الانغلاق في مكان واحد دون التمكن من الحركة ولا التغيير. والمكان الذي تقع فيه أحداث القصة هو ضفة الوادي والقرى السبع ومراكز الحراسة ثم القصر والفضاء الذي يقع بين هذه الأماكن والذي يتحرك فيه علي الحوّات في رحلته إلى القصر.

والقرى السبع مثل القصر الخ... هي أماكن تخييلية، ولكن لها بعدا رمزيا يحيل إلى أشياء في الواقع كما سنرى. واللافت للنظر أن الكاتب لا يكاد يصف هذه القرى السبع ما عدا شيئا قليلا عن القرية السابعة أو القصر. ونحن لا نكاد نعرف هذه القرى إلا من خلال سكانها، فهي لا تنسب إلى مكان معين محدد جغرافيا بشكل واضح بل تنسب إلى الطبع الغالب على سكانها، فتكتسب مدلولها من خلالهم كما تكتسب مدلولها أيضا من خلال موقعها وموقفها من القصر كمكان تخييلي يرمز إلى السلطة.

والرحلة التي يقوم بها علي الحوّات إلى القصر مرورا بالقرى السبع هي أيضا، بل خاصة، رحلة الوعي وتحوله بالتفاعل مع الأحداث التي تقع في الزمان والمكان. والقرى السبع ليست فيما نرى، سوى محطات تمثل كل واحدة منها مستوى من مستويات الوعي ينتقل بينها علي الحوّات، وفي كل محطة من هذه المحطات يتم الاحتكاك بينه وبين سكان كل قرية أو بين وعيه ووعيهم بالارتباط مع الوقائع والأحداث، فتحدث تراكمات وتحولات بطيئة غير مرئية قبل الصدمة الكبرى في القصر التي تأتي إعلانا عن بداية تحول نوعي في وعي علي الحوّات

ووعي سكان القرى السبع. وقد رتب المؤلف القرى السبع في بعدها أو قربها من القصر بحسب مستوى وعيها ودرجة الخطورة التي تمثلها على القصر. فالقرية السابعة مثلا، قرية الأباة كما يسميها أهلها وقرية الأعداء كما يسميها القصر وعلي الحوّات، هي أخطر القرى على القصر، ولهذا فهي في الموقع الصدامي وتوجد في أقرب نقطة من القصر، على عكس قرية التحفظ التي توجد في أبعد نقطة من القصر والتي تمثل أقصى ما يتمناه هذا الأخير، لأنها لا تهتم أصلا بشؤونه، وليس لها أي موقف، فهذه عادة قرية التحفظ ورثوها أبا عن جد وأحسن خدمة تقدم للقصر، كما جاء في نص الرواية وكما راج بين الرعية، هي الابتعاد عنه. وإذا كان الأمر هكذا فقد يتساءل الإنسان عن سبب اختيار المؤلف لموقع قرية المخصيين وموضعها في المرتبة السادسة مباشرة قبل قرية الأباة، رغم أنها كما يبدو لأول وهلة، هي اقل القرى خطرا على القصر وأكثرها خضوعا له، منها اختار السلطان جاريته الحضية، وللسلطان والحاشية والفرسان والحرس قدمت القرية حلائلها وبناتها جواري مباحات، وخصي الرجال أنفسهم، وهي مهانة لا يمكن تصور مهانة تفوقها. لكن هذا الوضع الممعن في الذل والخضوع يتحول بفعل عملية جدلية إلى الضد، وتصبح قرية المخصيين من أكبر القرى خطرا على فرسان جلالته فأصبحوا يتجنبون الدخول إلى القرية بعد أن كانوا يستبيحونها في كل وقت، ذلك أن افتقاد الرجال لرجولتهم أهاج في النساء أنوثتهن، وصار الشبق يدفعهن إلى الهجوم على فرسان القصر لإرواء أنوثتهن، "والأنوثة حين تهيج الهيجان الأكبر تتحول إلى ذكورة" و"صار الحرس يهابون دخول قرية المخصيين خوف أن تجردهم النساء من رجولتهم" (الرواية ص90) والمهانة حين تبلغ ذروتها يكون ذلك إعلانا عن قرب تحولها إلى الضد وقرب الانقلاب على هذا الوضع.

وإذا كانت كل قرية من القرى السبع تمثل مستوى من مستويات الوعي، فإن هناك حركة في السلطنة هي حركة أنصار الظلام، أقرب أفراد الرعية لقرية الأباة ولكنها لا تتموقع في مكان معين، بل إن لها حلفا مع قرية الأباة ولها أنصار في مختلف القرى بل لها أنصار حتى داخل القصر. وقد كانت القرى السبع متقوقعة على نفسها تعيش كل واحدة منها في حدودها الجغرافية، وفي حدود وعيها. وكانت رحلة علي الحوّات أي خروجه من قريته وانتقاله في المكان إعلانا عن خروج القرى من تقوقعها وإرهاصا بالتحول الذي سيحصل لاحقا في وعيها.

وقد كانت حركة أنصار الظلام قبل رحلة علي الحوّات، هي الوحيدة التي خرقت قاعدة تقوقع القرى على نفسها وجندت أنصارا من مختلف القرى، ثم منحتها رحلة علي الحوّات والأحداث التي حدثت له في القصر الفرصة لتكثيف الاتصال بين القرى وإخراجها من تقوقعها المكاني، وهو صنو للتقوقع داخل وعي لا يتحرك "الرعية مشتتون، مبعثرون في قرى لا تربط بينها صلة، كل قرية على دين". (الرواية ص76).

وقد كانت رحلة علي الحوّات هي أول عمل ظاهر خرق هذا التقوقع، ثم جاءت أحداث التنكيل به لتقرب بين القرى فيخرج سكان من قرية الأباة من حدود قريتهم ليتصلوا بقرية المتصوفين ويعالجوا سكانها من عماهم ليكتشفوا النور (نور البصر ونور البصيرة). ثم يبلغ الأمر إلى درجة إرسال كل قرية لممثل عنها يشارك في وفد يرافق علي الحوّات في رحلته الثالثة، ويتخطى الوفد حدود القرى ليمضي في طريق القصر.

وتكاد مسافة الرحلة تتضاءل في كل مرة، وتقترب النقطة التي ينطلق منها علي *الحوّات باضطراد* من القصر حتى يصل وقت لا نسمع فيه أن علي الحوّات، ابن قرية التحفظ أبعد القرى عن القصر، قد أخرج منه أو غادره، وهو انتقال من موقع إلى مَوقع وتحول خطير سيبدو بوضوح أكبر من *خلال* دراسة النموذج السردي.

النموذج السردي

تنطلق أحداث الرواية من وضعية بدائية تمثل الرعية في واد والقصر (الذي يرمز إلى السلطة) في واد آخر، ولا تعرف الرعية شيئا عن أمور القصر الذي لا يخرج الصراع حول السلطة من دائرته إلا عن طريق الإشاعات. يحدث تحول نوعي في هذا الوضع عندما يقرر علي الحوّات أنه سينذر نذرا لجلالته احتفاء بنجاته من محاولة قتله.

ونعجب عندما نعرف أن قرار علي الحوّات المعبر عن بهجته بنجاة السلطان قد فاجأ قريته، قرية التحفظ التي اعتبرت قراره جرأة ما بعدها جرأة، وخشيت على نفسها من رد فعل القصر. ويعود منشأ ذلك إلى

أن علي الحوّات باتخاذه لهذه المبادرة "قد خرق العادة" (الرواية ص23) وأصبحت مبادرته قوة تغيير (force transformatrice) حركت الوضع الساكن وبعثت في حياة السلطنة ديناميكية محركة لم تألفها : خرج علي الحوّات من حدود قريته، واتصل بالقرى الأخرى، واتصلت به واستقبلته جماهير غفيرة في القرية الثانية تتطلع إلى سمكته، وتطلب منه أن يحمل رسائل شكايات وتظلمات إلى جلالته، واستقبلته قرية المتصوفين بزغاريد الحرائر وطلقات البارود، ورأوا به قطب الأقطاب الذي جاء ليفهم الناس به عصرهم ليتحقق به حلم المتصوفين ومنحوه عذراءهم. توالت ردود فعل القرى الأخرى، حتى قرية الأعداء التي لم يدخلها موال للقصر قط خرجت عن قاعدتها، عبرت عن استعدادها للسماح له بالمرور بها. بل إن أنصار الظلام العاملين في السرية اتصلوا به وحاولوا أن يعرضوا عليه توحيد الرعية تحت قيادته. وهكذا نذ أن نذر علي الحوّات نذره لم يبق شيء في السلطنة كما كان، واهتز التوازن السابق إلى أن وصل علي الحوّات إلى مشارف القصر عند المركز الأخير للحراسة، وهناك اعترضت سبيله قوة لم تحدد بوضوح من الوهلة الأولى في الرواية، ولكنها قوة عطلت مشروعه في مقابلة السلطان وتقديم الهدية وردته على أعقابه خارج القصر، وهو ما يسمى في النموذج السردي بقوة الحل(FR).

واستقر علي الحوّات في وضعية جديدة عندما ألقي به في ساحة قرية التصوف والدماء تسيل من ذراعه المحذومة.

وكان من الممكن تماما أن تنتهي الرواية عند هذا الحد، ويكون هذا الموقف هو الوضعية النهائية(EF) التي تعبر عن فشل علي الحوّات الذي تجرأ على خرق العادة، وعودته إلى نقطة الصفر، وعودة الوضع كله إلى ما كان عليه.

ولكن المعنى الكلي للرواية كان سيتغير تغيرا تاما؛ لأن المؤلف كان يسعى من وراء روايته ليس إلى تصوير الواقع فحسب بل إلى التعبير أيضا عن تصور المستقبل، وعن رؤية معينة، وعن حلم واستكمال رحلة الوعي وهي الرحلة الأساسية في الرواية، فما كان يمكن لذلك الموقف أن يكون وضعية نهائية بل وضعية مؤقتة(EP) يعقبها انطلاق جديد لحركة الرواية حتى يبلغ الوعي مداه وحتى يتحقق حلم المتصوفين كما جاء في نهاية الرواية، ويتحول هذا الجزء من الرواية إلى مقطع أول يمكن تمثيله بالطرق التالية:

مقطع1 ← وضعية بدئية ← قوة تغيير ← ديناميكية الحركة ← قوة حل ← وضعية مؤقتة

ثم يبدأ مقطع جديد تتماثل عناصره وحركته إلى حد بعيد مع عناصر المقطع الأول وحركته، إذ أن علي الحوّات ينذر مرة أخرى نفس النذر ليكون هذا النذر هو (قوة التغيير) ويحصل على سمكة ويعود إلى الرحلة نحو القصر ليقدم هديته فتكون (ديناميكية الحركة) ويصطدم مرة أخرى بقوة تصده عن تحقيق رغبته وتعاقبه بدل أن تجازيه فتقطع ذراعه الثانية (قوة الحل) ويلقى به مرة أخرى في إحدى القرى (وضعية مؤقتة2) وهو مقطع يمكن أن نمثله بنفس الرسم الذي مثلنا به المقطع الأول.

ولكن الشبه بين المقطع1 والمقطع2 شبه في الملامح العامة فقط، ذلك أن تحولا كبيرا بدأ يدخل على العناصر التي يتكون منها المقطع فالوضعية البدئية في المقطع2 تختلف عن الوضعية البدئية في المقطع1: فقد رد علي الحوّات على أعقابه وأبعد عن القصر كما أبعد عنه في البداية، ولكن وضعه هذه المرة يختلف عن الأول، فقد نقص منه شيء: حذمت منه ذراعه التي كان يستعين بها لممارسة هوايته (الصيد) أي أصابه تشويه جسدي ولكن شيئا آخر تغير فيه، فقد"تضخم كما يقول سبع مرات" ولم يبق علي الحوّات القديم.

وأصاب التغيير شيئا آخر جعل الوضعية البدئية(2) تكاد تختلف جوهريا عن الوضعية البدئية (1)، فقد طال التغيير وعي سكان القرى وعلاقة القرى ببعضها البعض وموقفها من القصر. انخرط المتصوفون في "الألم الكبير والحزن الأعظم وبلغوا ذروة التصوف التي تأتي بعدها الغيبوبة في الإشراقة الكبرى ليولد ما يرهبه السلاطين والجبابرة" (الرواية ص132)، وتحولت قرية التصوف إلى عدو ثان للقصر بعد أن اتصل بسكانها أطباء قرية الأعداء وعالجوهم وردوا لهم البصر بعد أن اقتلع فرسان القصر عيونهم. وزار شباب قرية التصوف قرية الأعداء، وجاء حكماء قرية الأعداء إلى قرية التصوف لإلقاء الخطب في ساحاتها، وعبر سكان قرية بني هرار عن استعدادهم للانتقام من أعداء علي

الحوّات الذين حذموا ذراعه، ولم تعد نساء قرية المخصيين"ينتظرن مرور الرجال بقريتهن وإنما صرن يحملن السلاح وينصبن الكمائن في الطرقات، لقد استولين في المدة الأخيرة على موكب من رجال القصر الملثمين ولم يظهر لهم من يومها أثر" (الرواية ص182-ص183). ويعيد علي الحوّات الكرة، ويحاول اصطياد سمكة وتقديمها لجلالته كما فعل في المرة الأولى، ولكن التشويه الذي حصل في جسمه اضطره كما شاع في القرية الثانية والثالثة والرابعة إلى الاستعانة بأحد أعضاء أنصار حركة الظلام الذي رافقه في عودته إلى قرية التحفظ.

وينطلق علي الحوّات إلى القصر يحمل سمكته الذهبية كما فعل في المرة الأولى أيضا، ولكن القرى تقابله مقابلة مختلفة رغم انه حاول عدم الدخول إليها، أعلن له أبناء قرية التحفظ أن عصرا انتهى وابتدأ عصر آخر: "في هذه القرية يا علي الحوّات لم نبق متحفظين، إننا انحزنا ضد القصر دفعة واحدة، في حين كنت تدفعنا إليه دفعة واحدة" (الرواية ص213). ولاحظ في قرية التصوف أن سكانها مسلحون وأعلنوا له أنهم تحالفوا مع الأباة وقرروا الثأر لعذاراهم وأعينهم ليده" (الرواية ص216-217). بل أن التغير طال علي الحوّات نفسه الذي أصبح مقتنعا بضرورة السياسة وبأنه ربما يضطر للقتل(الرواية ص220). وهكذا فإذا كانت الخطوط العامة لرحلة علي الحوّات الثانية وبالتالي المقطع2 شبيهة إلى حد ما بالرحلة الأولى وبالمقطع1، فإن الظروف التي تمت فيها هذه الرحلة تغيرت تغيرا كبيرا، وتغيرت معها الوضعية البدئية وديناميكية الحركة وحتى الوضعية المؤقتة، ويتطور المقطع الثالث ثم الرابع على هذا النحو، وفي كل مقطع نجد ملامح من المقاطع السابقة، خاصة الخطوط العامة للرحلة، ولكن تغيرات أعمق تطرأ على عناصر الرحلة فتتقلص المسافة باضطراد بين نقطة الانطلاق ونقطة الوصول، وتتساقط شيئا فشيئا الحواجز التي تقف بين علي الحوّات والقصر(مر في الرحلة الأخيرة بمراكز الحراسة السبعة دون أن يعترض طريقه أحد وهو ما يوحي بتساقط الأغشية التي كانت تحجب القصر وتحميه). ويسير ذلك كله بالتوازي مع تغير في وعي سكان القرى الذين تحولوا بفعل تجربة علي الحوّات المريرة وبفعل احتكاك القرى ببعضها والدور الذي تلعبه الطليعة الممثلة في "أنصار الظلام" وقرية الأباة، تحولوا إلى موقف العداء المطلق للقصر. ويبدو أن المؤلف كان يعالج من وراء أحداث الرواية مسألة العلاقة بين نمو الوعي والتجربة التي يخوضها البشر في حياتهم وصراعهم اليومي: "إن التجارب الأولى أدت إلى اكتشاف الصوفية لطريقهم وإلى استعادة المخصيين لرجولتهم، وإلى خروج أهل التحفظ من تحفظهم وإلى انتماء بني هرار وإلى بروز فرقة نصرة علي الحوّات وإلى خروج قرية التساؤلات إلى مرحلة الإجابة(...) ويقين أن المرحلة القادمة هي مرحلة العمل الجماعي الموحد وأن ما يليها من مراحل هو الجولة النهائية التي تأتي على طغيان الطغاة" (الرواية ص237). وعندما يبلغ الوعي مداه ويتحول إلى عمل في الميدان ويصطحب وفد من القرى السبع علي الحوّات في رحلته الثالثة إلى القصر، فإن نهاية هذا الأخير تصبح وشيكة، ويقترب تحقيق حلم المتصوفين.

وتتسارع حركة الرواية مع تسارع حركة الوعي، لقد امتدت أحداث الرحلة الأولى من الفصل الأول حتى الفصل العشرين، واستغرقت التفاعلات التي أفرزتها نتيجة هذه الرحلة(قطع يد علي الحوّات) من الفصل21 إلى الفصل26. وامتدت الرحلة الثانية من الفصل27 حتى الفصل33، واستغرقت الرحلة الثالثة بتفاعلاتها 23 صفحة، بينما لم تستغرق الرحلة الرابعة أكثر من18 صفحة، وانتهت بنهايتها رحلة علي الحوّات، وكانت الوضعية النهائية هذه المرة: نهاية القصر وتحقيق حلم المتصوفين.

وهكذا لم تكن الرواية تصويرا رمزيا للواقع فحسب، بل كانت تعبيرا عن حلم واستشرافا للمستقبل.

أشكال التناص الأسطوري عند الطاهر وطار: مقاربة نفسية أسطورية لرواية "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي"

د.علي خفيف
-جامعة عنابة-

مدخل نظري: معروف أنّ تحليل الأسطورة في الأعمال الأدبية تناولته ثلاث مدارس رئيسية هي:

1- المدرسة التاريخية:

التي ترى أنّ الأسطورة ما هي في الحقيقة سوى تأريخ للحوادث البشرية في عهودها السحيقة، فهناك الأسطورة التي تدور حول العادات والتقاليد، والقيم، وهناك الأسطورة التي تدور حول المعتقدات الدينية، وأخرى تدور حول الحروب والانقلابات وغيرها... «إنّ الأساطير التي وصلتنا ليس في أصولها إلا تاريخ للبشرية الأولى...»[1].

2- المدرسة النفسية:

يرى فرويد أنّ الأسطورة في أصلها ما هي إلا تعبير عن حالات نفسية، وهذا إيمانا منها – المدرسة النفسية– بأن بواعث أي عمل إنساني يعود إلى الغرائز، وبالتالي فالأسطورة تعبر عن المكبوتات والمخزونات النفسية، حيث يقول فرويد واصفاً الإنسان: «كان على خلاف دائم مع العالم ومع نفسه.. وأن هناك صراعاً محتدماً على الدوام بين الفعل الواعي، واللاواعي..»[2].

من خلال المقولة السابقة نلاحظ أنّ العقل الواعي واللاواعي في صراع دائم، وبالتالي يكون تأثير الخيال في كلام الإنسان موجودا بنسب متفاوتة، تظهر خاصة، في هذه الاعتقادات أو التمثلات الأسطورية. تظهر كبنيات نفسية شبه كونية فطرية أو موروثة، إنها نوع من الوعي الجماعي يعبر عن نفسه بواسطة رموزه الخاصة[3] فالأسطورة تنشأ في منطقة اللاوعي، ثم تخرج بعد تهذيبها من طرف العقل البشري في شكل حكاية تجمع بين الواقع والخيال في قالب من الرموز الخاصة، فالأسطورة هي مرحلة من اللاوعي، تأتي بعدها مرحلة اليقظة.

3_ عند فقهاء اللغة:

أما فقهاء اللغة والنحاة، فيرون أنّ الأسطورة هي"مرض في اللغة" وأنها نتاجٌ لمحاولات الإنسان العقيمة، والضالة، فلغة الأسطورة هي لغة مكثفة، ورمزية استخدمت للتعبير عن قضايا يصعب البوح بها مباشرة، فهي لغة تلجأ إلى عنصر التغريب والانزياح، فهي تومئ ولا توضح، وتوحي للفرد بالحقيقة ولا تقدمها بصورة دقيقة.

أهداف استخدام الأسطورة:

إنّ الهدف من استخدام الأسطورة هو محاولة تحديد مكان "الواقع الموضوعي للتاريخ الثقافي"[4]، وبالتالي تكون الغاية من استخدام الأسطورة هي تحديد المكان بكل أفعاله وصراعاته، أي من منطلق الأخذ بأن التاريخ هو الحياة الطبيعية للإنسان، متبعاً بمجموعة من الروافد الثقافية مثل الفلكلور، والأساطير... وكل هذا يساعد في بناء عالم الإنسان.

فالأسطورة هي تاريخ متنكر، لأنها تحاول أن تلقي الضوء على ماضي الإنسان، لكن في صورة رمزية خافتة، فالتنكر يظهر جلياً، باستخدام الرمز الذي يغطي الحقيقة، لأن المبدع يكشف أشياء برزت في عصره، فيلفها بهالة من الغموض والتستر لكي يسلم من بطش السلطة أو عنف المجتمع.

وبالتالي تصبح الأسطورة ملاذ المبدع ليجعلها صدى للماضي، وصوتاً للحاضر، فهي وعاء للماضي الحي، واستشرافٌ للمستقبل، تسمح له أن يثبت من خلالها ما يريد من غايات إنسانية دفينة، متخذاً من الشخصية الأسطورية قناعاً له.

الملامح الأسطورية في الرواية والتناص بين المخيلة الشعبية، ولاوعي المبدع

في الحقيقة لم يوظف الكاتب في روايته أساطير بالمعنى الحقيقي وإنما وظف بعض العناصر التي يمكنها أن تتناص مع ممارسات ذات أبعاد صوفية

وأسطورية في المخيلة الشعبية مثل فكرة الأولياء، والمزارات، والكرامات وغيرها.

بناءً على ما سبق ذكره، ولكون الأسطورة تاريخ متنكّر، لابدّ أن إشارات سريعة للمحطات الكبرى التي عاشها الطاهر وطّار ستعطي لنا بعض الإشارات الدالة لفهم وتفسير التوظيفات الأسطورية بأشكالها المختلفة في أعماله، خاصة إذا تكرّرت بعض تقنياتها، وأثبتت الدراسة التوليدية التعاقبية أنها تتكرّر في أكثر من عمل روائي لديه وإن حاول الكاتب إعادة بعثها في صور وتلاوين مختلفة.

ملامح سريعة في سيرة المبدع:

ولد سنة1930 بقرية صغيرة في الشرق الجزائري. سدراتة القريبة من مداوروش يقول عن طفولته: "...لقد ولدت في قرية بالريف، من عائلة بها أربعة أبناء، أبي يدرّس اثنين في مدرسة باللغة العربية واثنين باللغة الفرنسية، نشأت في النقاء، أمضيت صغري وطفولتي أعزف على الناي للغنم، وأجري خلف العصافير، كانت والدتي تنام وحدها لأنها كانت تحرس الدّار والزريبة التي على السطح، أخذت الجدّية من الطبيعة، والأشخاص المحيطين بي، من القرآن الذي كنت أحفظه عن ظهر قلب، كل هذا جرى قبل حرب التحرير، ولقد ساهمت عوامل أخرى في تكوين شخصيتي....".

- درس في مداوروش أولاً
- ثم انتقل إلى معهد ابن باديس في قسنطينة
- ثم انتقل إلى معهد الزيتونة بتونس العام 1954

محطات مفاتيح:

- الريف.
- مداوروش: مدينة من الآثار، والتاريخ، والأسطورة، والقداع.
- 04 إخوة: 02 مدرسة باللغة بالفرنسية +02 مدرسة باللغة العربية (التنوّع).
- أعزف على الناي للغنم وأجري خلف العصافير.
- الأم التي تقوم بدور الرجل.
- القرآن الكريم.
- معهد ابن باديس.
- تونس.
- الثورة.
- الإيديولوجيا الاجتماعية.

نظراً لأن الأسطورة هي تاريخ متنكّر، كما سبق ذكره، فلا شك أن المحطات السابقة، سيكون لها حضور، بلا شكّ في أشكال التناص المختلفة الواردة فيما يأتي من الدراسة.

كما أنها ستسلّط لنا بعض الضوء على الرموز الأسطورية المختلفة وبالتالي يمكننا أن نحدّد هدفاً لهذه الدراسة حيث يمكننا:

- تحديد مصادر الأسطورة في هذا المتن الروائي.
- إبراز المؤثرات الجمالية والفكرية في الرواية
- دواعي التوظيف الأسطوري لدى الكاتب.
- تقويم مظاهر استلهام الروائي للأسطورة شكلاً وإنجازاً.
- إسقاط كل ذلك على شخص الكاتب وعالمه.

مفاتيح الرواية:

يكمن أن تدرج هذه الرواية بجدارة في سياق ما يسمى بالتجريب في الكتابة الروائية الحديثة، ولذلك عمد الروائي الطاهر وطار –على غير عادته– إلى كتابة مقدّمة للرواية، فكأنّما كان يخشى ألا يحسن القارئ، وضع الرواية في سياقها المراد إلحاقها به، حيث صرّح أنه حاول معالجة موضوع "النهضة الإسلامية" الحديثة من خلال هذه الرواية، ولذلك تعدّ هذه المقدمة أهم مفاتيح الولوج إلى علم الرواية.

في الرواية أراد الطاهر وطار أن يعيد بعث حادثة دار حولها جدلٌ كبير في التاريخ الإسلامي، إنها حادثة مقتل مالك بن نويرة زعيم بني تميم، من قبل خالد بن الوليد رضي الله عنه، أثناء حروب الردّة، حيث تهيّأ للبعض أن خالداً قتله بعد أن أعلن توبته، وجهر بالشهادتين، ورأى خالد أنه مُكابرٌ منعته العزّة بالإثم من التوبة، خاصة بعد ذكره بواجب الزكاة، وأجابه مالكٌ بقوله: "لقد كان صاحبكم يقول ذلك" قاصداً الرسول صلى الله عليه وسلم، فاهتزّت بذلك حميّة خالد واستشاط غيظه قائلاً "صاحبنا!، أو ليس بصاحبك أنت أيضا.." ثم قتله.

أججت الحادثة جدلاً سياسيّاً وفكريّاً وصل يومذاك إلى ذروة الخلافة حيث طلب عمر بن الخطاب من أبي بكر الصديق عزل خالد بسبب الحادثة، لكن أبا بكر رفض عزله، وصنّف فعلته ضمن اجتهاد قائد

ميداني، يمكن أن يخطئ، ويمكن أن يصيب وقال في ذلك مقولة شهيرة "أنا لا أغمد سيفاً سلّه الله على الكافرين" معرّضاً إلى ذلك قول الرسول صلى الله عليه وسلم "خالد سيف الله المسلول".

وقد أخت الحادثة تكبر عبر التاريخ مثل كرة الجليد، وتضاف إليها الحكايات، والطرائف، والخيالات إلى أن تأسطرت، خاصة بعد أن وظف فيها عنصر المرأة متمثلا في أم تميم زوجة مالك بن نويرة، حتى قال بعضهم حين بلغت الحكاية ذروتها من الإثارة بغرض الاستخدام، والتهييج، إن خالد بن الوليد تزوّج أم تميم مباشرة بعد قتله لمالك بن نويرة، وجعل من رأسه ثالثة الأثافي التي جعلت أم تميم تطهي عليها طعام العرس والاحتفال والفرح.

وفي الرواية تبعث أم تميم في شخص بلارة.

العنوان والأسطورة المفتاح:

1- **أسطورة الولي:** تملأ سير الأولياء الصالحين الحكايات الشعبية: «والحكاية الشعبية سجل حافل بمعتقدات الشعب وعاداته، نجد فيها الإيمان الحار بالله والأنبياء، وبنصرتها، وثمرة الأولياء الصالحين، فالدعاء الصادق المتصاعد إليهم من القلب يستجاب، أو يقيّض الله له منفذاً..»[5].

وقد أخذت سير الأولياء وشخوصهم هالة من التقديس والتهويل والإجلال، والتراكمات العاطفية ما أسهم في تأسطرها.

ويبدو هذا الدفق الأسطوري في الرواية من العنوان: "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي"، حيث أن "الولي الطاهر" يعتبر أول تجلي للعنصر الأسطوري حيث أنه توزّع على كل صفحات الرواية تقريباً.

وكلمة الولي تشير إلى الطهارة، والكرامة، والتقديس، وهي الصفات التي نجدها لصيقة باسم بطل الرواية "الولي الطاهر". فلا يقف الحضور الأسطوري عند اسم الشخصية المحورية بل يتعدّى ذلك إلى صفاتها التي يمكن أن نعتبرها عناصر معمّقة للبعد الأسطوري مثل:

– الطهارة:

«أحب الأشياء إلى المتصوفة النظافة والطهارة، وغسل الثوب، والمداومة على السلوك، والنزول عند المياه الجريّة، والفضاءات الواسعة، والمساجد التي في الأطراف، والخلوة، والاغتسال في كل يوم جمعة، في الشتاء والصيف..»[6].

وفي الرواية وردت الطهارة صفة للولي.

ونعل اختيار اسم الطاهر مشترك بين بطل الرواية والكاتب، وإلباسه صفة الولاية ليس من العفوية بمكان، في لاوعي المبدع.

– الكرامة:

«المعجزات والكرامات للأنبياء، وظهور الكرامات على الأولياء جائز، وأكبر الكرامات أن تبدل خلقاً مذموماً من أخلاق نفسك بخلق محمود..»[7]

وفي الرواية نجد: «لو أتينا الطاهر كرامات كثيرات..»[8]

وفيها: «..صعدت إلى خلوتي، حيث أبحرتُ من خلال سجدة يقول الشيوخ أنها استغرقت 07أيام، ويقولون أنهم لم يعثروا في كتب أولياء الله الصالحين الذين سبقونا على مثل هذه السجدة..»[9]

ثم يختلف الشيوخ حول هذه المدة الزمنية، فيقول لهم الولي الطاهر: ربكم أعلم بذلك، وهو ما يشير إليه الروائي إلى واقع الحال فكل واحد يدعي أنه الأجدر وصاحب الكرامات الدينية، فينصّب نفسه على فئة معينة، يسيرها على هواه، مدعما أفعاله بالحجج الوهمية التي تجعل منه وليّا صالحاً وبطلاً أسطورياً، وزعيماً دينيّاً، ويتولد عن صفة التقديس عند أتباعه الولاء المطلق والطاعة العمياء التي تجلّت من خلال الرواية في شخصية الولي الطاهر التي اكتسبت ولاء أهل الفيف والمقام الزكي:

«..عندما انحنت على كتفه، تتمسح عليه، وانحنت وتناولت يده الكبيرة وراحت تلثمها، لم يكن الولي الطاهر يرى أي حرج في ذلك. فمن الأمور العادية أن يلثم مريد أي شيء في جسد أو ثوب وليّه، أو يأكل فضلة من طعام تركها، أو أن يمتص عظمها أو ظفر برتقال، أو شيء من ذلك القبيل خلفه، أو حتى يقبل موطىء قدميه..»[10]

– الوجد والتوكل والدعاء:

«..الوجد يا مولانا..»[11]، "يا خافي الألطاف نجنا ممّا نخاف" نجدها مبثوثة عبر صفحات الرواية حيث يكرّرها الولي الطاهر في مواقف متعدّدة، كأن يهيئ بها نفسه لكل موقف خطير فيطلب من خلالها الأمن من خالقه «استفاق الولي

الطاهر، فتح عينيه، قابلته العضباء تلتهم شعيراً وحشيشاً أخضر، الشمس في مكانها لمّا نزل، الأنين ينبعث من داخل المقام الزكي: يا خافي الألطاف نجنا ممّا نخاف..»[12] «باسم الله مجراها ومرساها» الآية ترمز إلى التوكل، فما إن يقفز الولي الطاهر على ظهر العضباء حتى تجري هذه الكلمات على لسانه.

– الخلوة: «خلوتي طريقي إلى حبيبي..»[13]

ثقافة الكاتب وإلمامه بالموروث الصوفي والاستيعاب الجيّد لكل كلمة أو مصطلح يخص هذا المجال.

2- أسطورة المقام: المقام الزكي:

الشجرة: لقد كان العرب في الجاهلية يقدّسون معالم الطبيعة كغيرهم من الشعوب البدائية، يعبدون الشجرة ويقدّسونها، حيث كان العربي بعقله المحدود البدائي يعتبرها كالإنسان المنتج أو بالأحرى كالمرأة الولود. وذلك من منطلق ما لاحظه من طريقة تلاحقها، وإنتاجها دون سبب علمي يفسّر ذلك، ولعل ما قاله القزويني أبرز دليل على ذلك حين قال: «لو قطع رأسها لهلكت ولها غلاف كالمشيمة، والتي يكون الجنين فيها الجمّار الذي على رأسها لو أصابته آفة كهيئة مخ الإنسان، إذا أصابته آفة، ولو قطع منه غصن لا يرجع بدله كعضو الإنسان..»

وقال أيضاً: «إذا قاربنا بين ذكران النحل، وإناثها فإنه يكثر حملها لأنها تستأنس بالمجاورة..»[14]

وقد تطور الاعتقاد بقدسية الشجرة عند العرب إلى حد أن جعلوا منها رقيباً على زوجاتهم حين غيابهم يقول الألوسي: «..كما قيل إن العرب في الجاهلية كانوا إذا أراد أحدهم أن يسافر عن حليلته عمد إلى شجرة وشدّ غصنها إلى الآخر وتركها، فإذا عاد من سفره ذهب إليها فإن وجدهما بحالهما مشدودين استدّل بهما على أن حليلته لم تخنه في غيبته، وإن وجدهما محلولين استدل بذلك على خيانتها..»[15]

وقد قدّست الشجرة عند شعوب كثيرة: مثال ذلك شجرة الميلاد المقدسة عند المسيحيين، وكانت نخلة نجران عند عرب الجنوب، ونخلة تدمر عند القحطانيين ربما لارتباط ذلك بمولد بسيدنا عيسى تحت النخلة.

– النخلة الدالة على نبوّة سيدنا محمّد.

– شجرة الزيتونة. مباركة ورد ذكرها في القرآن. وارتبطت في اللاوعي الشعبي الجمعي بأنها مزارات تظلل أضرحة الأولياء الصالحين، وتجلى عنصر الرمز الأسطوري للشجرة عند الطاهر وطار عبر تقنية التناص: «..وتحلقنا عند التلّة الرملية تحت الزيتونة وصلينا ركعتي التحية فرادى، ودعونا الله جماعة، أن ينجي أمّة دينه من الوباء الذي أصابها..»[16]

وفي الرواية أيضاً: «غادرت العضباء من تلقاء نفسها القصر، مولية نحو الزيتونة وسرعان ما وجد الولي الطاهر نفسه فوق التلّة الرملية يتظلل..»[17]

اعتمد التجلي الأسطوري هنا تقنية التناص حيث أحالنا مباشرة على شجرة الزيتونة التي بوركت في القرآن الكريم، حيث تبرّك بها الولي الطاهر، جاء في الرواية: «ثم قرّر أن ينزل فيصلي ركعتين تحية لله، وتحية للأرض، وتحية للزيتونة، ثم أولا وأخيراً للمقام الزكي..»[18]

كما تجلى لنا العنصر الأسطوري كثيراً من خلال تقنية "اللازمة" حيث تكررت الزيتونة في معظم صفحات الرواية[19].

3- بلارة –أم تميم– (زوجة مالك بن نويرة، زعيم بني تميم):

تتمظهر في مسارها داخل الرواية كثيرٌ من الأساطير منها:

– التحول

– الإغواء

– الفتنة

خلاصة

بعد استعراض أهم المحطّات المفاتيح في حياة الكاتب، وبعد استعراض أهم العناصر الأسطورية المتضمنة في الرواية عبر تقنيات مختلفة، وبناء على:

– أن الأسطورة تاريخ متنكّر.

– أن الأسطورة بنية أساسية تشكل اللاوعي البشري.

– أن الأسطورة لغة رمزية مكثّفة.

– أن اللغة ليست محايدة، بل تحمل شحنات نفسية وبيئية واجتماعية وثقافية دالّة.

- وانطلاقاً من مقولة: "إن داخل كلّ منّا طفل صغير" و"أن داخل كل عقل من عقولنا حزمة من الخرافات والأساطير" فإن الكاتب يكون قد وظّف هذه العناصر الأسطورية لدواعي نفسية، فكرية أو موضوعية، أكثر منها جمالية، خاصة وأن ظهور الرواية تزامن مع أحداث سياسية ساخنة، ومحزنة أعاد من خلالها بعث أحداث "حروب الردّة" وأسقطها على الواقع الجزائري الدّامي والمرير. فكأنما يدعو الكاتب إلى نمط ثانٍ من التديّن مسالم، ربّما يكون قد ترعرع فيه، وشرب من مناهله في صغره، في الكتاب، أو في معهد ابن باديس.

لذلك حشد الروائي أكبر عدد ممكن من العناصر الأسطورية، وأقحمها في النص، وترك للقارئ إدراك جماليتها من خلال البحث عن أصولها، وتوظيفاتها الأولى، وإدراك أبعادها، ثم اتخاذ موقف من هذه الأبعاد، وبالتالي تتولد لدى القارئ قراءات متعددة لهذه العناصر الأسطورية وفق رؤى النص بعد تكثيفها رمزياً قصد توجيهه إلى التعمّق في قراءة الأحداث، واستكناه التاريخ والاستفادة من عبره، لتفادي الأخطاء التي وقعت فيه، ومازالت آثارها تلاحق الأجيال إلى أيامنا هذه من خلال الاستلهام الخاطىء للتاريخ وأحداثه.

الهوامش:

1- أنس داود: الأسطورة في الشعر العربي الحديث، مكتبة عين شمس، القاهرة 1975 ص 24.
2- م، س، ن، ص 24
3- الولي محمد: الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، المركز الثقافي العربي، بيروت1995 ط1 ص267
4- أنس داود، الأسطورة في الشعر العربي الحديث، م س ص26
5- طلال حرب: أولية النص، نظرات في النقد والقصة والأسطورة والأدب الشعبي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت ط1 1999 ص 124.
6- عبد المنعم حنفي، معجم المصطلحات الصوفية ص170
7- م س ن ص224
8- الرواية ص08
9- م س ص10
10- الرواية ص19
11- الرواية ص79
12- الرواية ص40، 39، 29، 24، 17، 16، 12، 62، 153،..
13- الرواية ص21
14- عبد المعبد خان: الأساطير والخرافات عند العرب، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت ط1/1981 ص60
15- الألوسي، بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب، شرحه وصححه وضبطه محمد بهجت الأثري. ج2 دار مكتبة الهلال 1988 ص 316.
16- الرواية ص11
17- الرواية ص31
18- م س ن ص03
19- أنظر الرواية الصفحات: 03، 04، 11، 16، 18، 21، 31، 32، 39.

هذا هو الطاهر وطار
عشت فناناً ولم ألهث وراء المال والشهرة
قال ذلك على هامش تكريمه بمناسبة صدور أعماله الكاملة
من طرف المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية
جريدة الخبر- سعيد حمودي/ 2005/12/20

أزمة الواقع وتشكل الرؤية

بقلم: د.رشيد كوراد
-جامعة الجزائر2-

إن اختيارنا لرواية "تجربة في العشق" يرجع إلى اعتبارين أساسيين هما:

الأول، فإنه يرتبط بالمتغير الأساس الذي طرأ على رؤية "وطار" للواقع، والذي يميز الرواية عن باقي الروايات السابقة، حتى وإن اعتبرنا "تجربة في العشق" -إلى حد كبير- امتدادا لرواية "الحوات والقصر" من حيث الموقف من السلطة السياسية، فلقد أصبح في هذه الرواية أكثر وضوحا، بل وأكثر دلالة على استعداد الكاتب لخوض تجربة جديدة تختلف من حيث الطروحات التي يتبناها الكاتب لتحقيق طموحاته، وممارسة كينونته الإيديولوجية.

أمّا **الاعتبار الثاني** فيرجع إلى ما تشكله "تجربة في العشق" من استمرار في تجريب أشكال جديدة في الكتابة الروائية، بحثا عن تحقيق تلك المعادلة القديمة المعروفة في النقد الأدبي وهي: التطابق بين الشكل والمضمون". فبعد خوض تجربة الشكل الأسطوري، ها هو "وطار" يخوض تجربة كتابة الرواية المونولوجية التي قوامها أساسا اللغة الحلمية، وكأن الكاتب أصابه نوع من الجنون أو الهوس نتيجة خيبة أمله فيما آل إليه الواقع الجزائري، خاصة بعد أن اكتشف الانحراف في اتجاه السلطة القائمة، فراح يحلم بسقوطها، ممارسا في الوقت نفسه مبدأ مراجعة الذات بعد تجربة نضالية وإبداعية طويلة. ومن ثم فإن "تجربة في العشق" هي بمعنى آخر تجربة تشكيلية وموضوعاتية فرضتها متغيرات الواقع، وفي هذا يقول "وطار" في مقدمة الرواية: "قلت في ملتقى الرواية الذي نظمه معهد العالم العربي عام1988 معلقا على أحدهم وعلى فكرة ضرورة الثورة ضد أشكال الرواية القديمة، إنني شخصيا، وانطلاقا من قاعدة جدلية الشكل والمضمون التي أعمل بها، وأطبقها بصرامة، أثور في كل مرّة ينضج موضوع ما في ذهني، ليس فقط، على شكل الرواية العام، وإنما على الأشكال التي صنعتها أنا نفسي، فأحاول ابتداع شكل ينسجم مع المضمون، ولغة تتماشى مع الأجواء حتى وإن تعددت في صفحة واحدة من فصل واحد من رواية واحدة.

واضح إذن، أن "وطار" يكتب الرواية على أساس كونه[1] رحلة عبر الذات وعبر الآخرين وعبر التاريخ، ومن ثم فإنه لا يجب الاستغراب حين يواجهنا في رواياته جميعها، وخاصة هذه الرواية، معايشا الحكاية، بل أحد أطراف العلاقات المتشابكة فيها إن لم نقل ركيزتها الأساسية المكونة لعالم السرد في آن واحد، حتى وإن بذل قصارى جهده لإيهامنا بأنه يكتب عن شخصية حقيقية وجدت بتلك الحالة التي بنيت عليها في الرواية. فنحن لا نملك عند الانتهاء من قراءتها سوى أن يقوى إحساسنا بطغيان سلطة الكاتب على الحكاية بأن جعل من الشخصية المسرحية الواقعية، بطلا لروايته حين سعى إلى نقله من حيزه الواقعي إلى عالمه المتخيل، حتى تقول ما يفكر فيه هو، أو بتعبير آخر حتى يتقمصها، فيقول قوله ويفصح عن مسكوته، وهو نفسه يصرح ويعلن عن ذلك في مقدمة الرواية بقوله: "...أطلب من قرائي أن يتعاملوا مع كتاباتي، ومع هذه الرواية بالذات، التي سيجدون فيها مذاقا، لم يتعودوه في باقي رواياتي، لقد فرض علي المجنون -وهو محور هذه الرواية- جنونه ولربما لهذا السبب، جاءت الرواية بهذه الطريقة غير المألوفة لدي. الفصول مختلطة، يمكن وضعها كما صادف، كما يمكن قراءتها بالتسلسل التصاعدي مثل التسلسل التنازلي، وبدون أي تسلسل، الشخصية الرئيسية تتفكك بدل أن تنمو، عنصر التشويق، أو بالأحرى الخيط الذي يربط به قراءه إلى العمل، لا يتمثل في نمو العمل وتشعبه، وإنما في البحث عن وجود حدث ما، يكون موضوع كتابة وفي نفس الوقت في التعمق في حالة الجنون. تناقض كامل بين تمنطق صارم، وبين تغيب وغياب منطق مطلقين ربما، أنا شخصيا لا أرضى كقارئ عن بعض هذا، لكن ككاتب أجدني مضطرا للدفاع عن الحالة"[2].

إن الحالة هنا حتى وإن قصد بها "وطار" حالة المثقف في الوطن العربي، وفي الجزائر على وجه

[1]- الرواية ص5.
[2]- الرواية ص6

الخصوص قد تنطلق منه هو لتعود إليه في الأخير، حتى وإن أشار في مقدمته إلى أن الشخصية المحور في الرواية هي شخصية أحد المثقفين المسرحيين البارزين الذين تركوا بصماتهم في الفن المسرحي الجزائري، وفي الفعل الثقافي الوطني بعد الاستقلال وهو الفنان "مصطفى كاتب"، إذ يقول: "أختم هذه الكلمة... بلغت الانتباه إلى أن الشخصية المحورية للرواية حتى وإن تواجدت في تاريخ الجزائر الحديث، لم يوظف منها في الرواية إلا حالتها التي هي حالة المثقف في هذا البلد، وأن ماعدا ذلك، هو من الضرورات الفنية لبناء الرواية"[1]. إن هذا التصريح قد يبرر قيام "إوالية السرد على التراوح المستمر بين الأنا الساردة والأنا الموضوع، بين الرؤية والإيديولوجيا، بين المتقارب والمتباعد"[2]، وانتهاج خطاب جديد عن غيره في الروايات السابقة، إنه خطاب الذاكرة المسيطر على طول المسار السردي، وهو الخطاب الذي استطاع الانتقال بسرعة مذهلة، وبانسيابية شاعرية بين الأزمنة والتواريخ والمحطات المهمة في واهن الجزائر وماضيها"[3] غير أنه يثير إشكالية روائية مهمة إذا ما حاولنا تصنيفه، إذ أي قارئ له يجد نفسه أمام معضلة إجناسية، أهو رواية أم رواية سير ذاتية؟ خاصة وأنه ينطبق عليه تعريف Ph. le jeun للسيرة الذاتية على أساس أنها حكي استعاري نثري يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاص وذلك عندما يركز على حياته الفردية وعلى تاريخ شخصيته بصفة خاصة"[4]. وطار يمارس على القارئ لعبة التمويه بتلك المقدمة التي وضعها للنص، بمحاولة تضليل من خلال التصريح بأنه يجد نفسه متقمصا لشخصية ظله حينا، والتصريح بأن النص إنما قوامه شخصيته واقعية حقيقية، وستظل هذه اللعبة التمويهية تمارس فعلها على القارئ المستعجل منذ عنوان الرواية إلى نهايتها عن طريق التداخل بين "السيري والروائي تداخلا يدفع بكثير من الأسئلة الواقعة على حواف السيرة والتخييل إلى الواجهة وبطريقة فنية لم نعثر على مثيل لكثافتها التخييلية في الرواية الجزائرية العربية أو تلك المكتوبة باللغة الفرنسية"[5].

تبدأ اللعبة من الصفحة الأولى، وتحديدا من عنوان الرواية، تجربة في العشق، هذا العنوان المركب تركيبا غير عادي فالرواية في حقيقتها تجربة في الكتابة تتخذ موضوعها –كما يحدده المؤلف في المقدمة بوضوح– "من رصد حركة التحرر الوطني في الجزائر" مما يجعل العشق فيها مجازيا، لا يشير إلى ما نتوقعه مع جملة القراء المخدوعين في العنوان من حالات الوله والحب بين الذكر والأنثى، وإنما يشير إلى ضرب آخر من التواصل الذي يكاد يرقى إلى مستوى التجريد الميتافيزيقي مع سر الكون والثورة وأشواق صنع تاريخ بريء ومثالي"[6] ومن ثم فإنه يمكننا الوقوف عند الإيهام الذي تقوم عليه بنية العنوان من أنها تحمل مدلولا مفاجئا لأفق انتظار القارئ، ذلك أنه إذا كان "معنى العشق على المستوى المعجمي هو إفراط المحبة ولزوم الهوى، وعند الصوفية هو الحب يعمي صاحبه عن كل شيء سوى محبوبه، والحقيقة تسري من جميع أجزاء بدنه وقواه وروحه، وتجري فيه مجرى الدم في العروق، وتغمر وجوده بحيث لا يبقى فيه متسع لغيره"[7]، فإنه هنا قد ورط الوظيفة المرجعية لفعل العشق بمقصديتها المستعارة التي تنطق بها بنية النص والمشيرة إلى أن ما يروى، إنما هو محاولة من الكاتب نفسه إقامة علاقة تواصل جديدة مع ثورة التحرير الوطنية، لكن هذه المرة متخليا عما اصطنعه منذ بداية حياته الروائية بجعله أحلامه المرتهنة بالمستقبل بديلا ممكنا من الواقع السلبي، إذ كان الزمن الحاضر عنده هو زمن الفعل من أجل تحقيق الحلم. فتصبح تجربة في العشق، محاولة جديدة لإقامة علاقة تواصل بين الماضي والحاضر من أجل تخليص معشوقته "الجزائر" من حالتها البائسة الموسومة بالزيف والخداع فالزمن الجزائري أصبح عبارة عن متواليات من الانحرافات، يصوغها خطاب موزع على طول

1- الرواية ص7.

2- محمد الباردي: السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث. حدود الجنس وإشكالاته. مجلة فصول –المجلة 16 العدد3 شتاء 1997– الهيئة العامة للكتاب ص72.

3- شعرية المكان في الرواية الجزائرية 1992–2002 رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه. إعداد الطالب عبد الله شطاح. 2008 جامعة الجزائر ص343.

4- فليب لوجون: السيرة الذاتية، الميثاق والتاريخ الأدبي. ت ر:عمر حلي. المركز الثقافي العربي ط1 بيروت/ الدار البيضاء، ص22.

5- عبد الله شطاح: شعرية المكان في الرواية الجزائرية ص343.

6- صلاح فضل: أساليب السرد في الرواية العربية. دار سعاد الصباح ط1 1992 ص140.

7- الطاهر روابنية: الكتابة وإشكاليات المعنى –قراءة في بنية التفكك في رواية تجربة في العشق للطاهر وطار –مج. التبيين– الجاحظية ع6 –1993– ص91.

المسار السردي بين الأزمنة الثلاث: الماضي – الحاضر –المستقبل– ليسمح ببناء التجربة وتحولاتها وفقا لتناقضات الواقع الجزائري.

تدور أحداث الرواية حول المثقف ومشكلة عدم انسجامه مع السلطة القائمة التي كان أحد صناعها، فتنكرت لمبادئها وتنكرت له لتضحياته بعد أن فشلت في إخضاعه لطروحاتها. بطل الرواية فنان، قائد فرقة مسرحية، مثل الفن الجزائري منذ زمن الثورة التحريرية، اشتراكي العقيدة، حالم بجزائر العدالة الاجتماعية، لذلك يخوض معركة ضروتها من أجل حرية التعبير، متخذا من المسرح منبرا لأفكاره ومن مسرحياته وسيلة لتمرير خطابه الإيديولوجي. لكن السلطة القائمة على الإكراه والقمع، والخائفة على وجودها تتصدى له بغلق المسرح للحيلولة دون انتشار أفكاره ونمو الوعي بين الأفراد. فيثور البطل ويخرج عن طوره، ويتفق مع باقي أعضاء الفرقة على استثارة النقابات للقيام بإضراب عام. إلاّ أنّ السلطة الماكرة تستميله بتعيينه مستشارا لوزارة التعليم العالي حتى تسكته، لكن دون جدوى، إذ تتعمق الهوة بينه وبينها حين راح يستغل منصبه لجعل أفكاره آلية أساسية لنشاطه ونشاط الوزارة، فلا يتوانى في دعوة الأدباء العرب الطليعيين ليتمكن من توسيع جبهة المتصدين للسياسة الفرنسية في الجزائر المستقلة مما يجعله عرضة للمساءلة، فيحاول أن يدافع عن موقفه لكنه لا ينجح أمام تعنت السلطة في التخلص منه بتلفيق اتهامات خطيرة له، فينطوي على نفسه متعلقا بعمود هاتف عله يطلع على الحقيقة الخفية حول كيفية تسيير أمور الدولة، لكنه مرة أخرى يخفق لأن السلطة تتحكم في قنوات التواصل تحكما محكما، بمساعدة المخابرات الفرنسية فيصاب بالإحباط ويقرر التخلي عن حلمه القديم.

إن هذه الحالة التي عاشها بطل الرواية تتطابق وحالة الكاتب نفه، من حيث أن كليهما عاش نفس الظروف التي عاشها الآخر وكابد خيبة الأمل بعد أن كان يحلم بجزائر اشتراكية منذ ثورة التحرير الوطنية، وهي في الأخير لت خيبتهما لوحدهما، بل خيبة كل المواطنين المتشبعين بالروح الوطنية، لهذا تتميز الرواية فوق كل ذلك "بقدرتها على وسم أجزائها بسمات الكل، غير أن المشكل يكمن في تحديد هذه الأجزاء، ومتى نجحت القراءة في تحديد هذا الجزء أو ذاك، صار بين أيدينا نص حامل لسمات الكل وفاعل في بنية الكل... ومركزية الأنا تمثل احتمالا شبه مؤكد لوجود نص خاص بها داخل النص"[1].

إن مركزية الذات تعني التسلح بالمونولوج كوسيلة لإنجاز الخطاب وتوصيل الرؤية، وهي رؤية الراوي/ البطل وخلفه رؤية الكاتب والتي طبعت النص بطابع خاص هو تكسير عمودية السرد، لذلك كان السرد بضمير المتكلم مثل الظاهرة الأسلوبية المهيمنة في هذه الرواية، "إن ضمير المتكلم يحيل إذن، على شخص أنطولوجي نفسي، وهو شخص يحمل ازدواجية واضحة مرتبطة أساسا بمفهوم الزمن أي بلحظتين أساسيتين، لحظة الواقعة أو الحدث ولحظة الكتابة، فالضمير يحيل في النهاية على شخصين يتطابقان في تصنيف الوقائع وتبويبها ويتفقان في رؤيتها، والمفارقة بينهما في المفارقة بين الأنا الموضوع والأنا المبدعة. فالأنا الموضوع تنمو مع نمو الحكي، والأنا المبدعة هي ذلك التضخم لكل الأنات المبتدعة عبر التجربة الإبداعية والمختزلة في ما تفصح عنه البنية الدالة للنص بطريقة طرحها للشخصية/ البطل المحور، ولعل أول مظاهر إحلال الذات محل الموضوع يتبين من اعتبار البطل الممثل لفئة المثقفين معيار الأحداث والأشياء ومحور الكون كله، فهو ليس فردا مخصوصا، لا يذكر المؤلف اسمه، بل يكتفي بالإشارة إليه عبر وظيفتين تولاهما في إدارة المسرح القومي واستشارية التعليم. وإنما هو طبقة تلغى ما سواها من الفئات وتستقطب وجودها. فما يحدث لفرد منها يقدم على أنه نموذج لمصير الشعب بأكمله"[2]، فيغدو النص الروائي متبنيا إستراتيجية سردية تجعل من الذات منطلقا لبناء سردي يندمج فيه السرد التخييلي بالسرد التاريخي والواقعي، وإذا كان السرد التخييلي يعطي الأسبقية للمصير الفردي للذات، فإن فاعلية السرد التاريخي والواقعي في هذه الصياغة الذاتية تتمظهر من حيث قدرتها على جعل الأفعال والمبادرات ذات ترميز تاريخي وجمالي يتعلق بمصير ومستقبل ذات جماعية. ليس معنى هذا الكلام أن اعتماد "الطاهر وطار" في روايته هذه مبدأ تضخيم الأنا أنه ينزع نحو الكتابة لنفسه، خاصة حين يعمد إلى

---

[1] –محمد فكري النجار: البناء المنولوجي وانشطار الذات. مجلة فصول، الهيئة العامة للكتاب. العدد58 شتاء 2008، ص180.

[2] – صلاح فضل: أساليب السرد في الرواية العربية: ص140.

"مطابقة بينه وبين السارد لأن التطابق كمقولة مركزية في التعريف لا يجسده النص السير ذاتي، وبهذا يمكن أن نذهب إلى القول بأن "ثمة تشابها بين محكي "تجربة في العشق" والتاريخ الشخصي للمؤلف الذي يتقاطع مع التاريخ العام، ومن ثم فإنه بإمكاننا القول أن المادة الحكائية لتجربة في العشق تنطوي على تقاطع الأوتوبيوغرافيا بالتخييل بالتاريخ، هذا الذي تطوعه الرواية عبر تصور نوعي يصيره لغة ثانية داخل اللغة"[1].

إن الذات المتلفظة ما أن تصبح ذاتا للملفوظ حتى تصير الذات التي تتلفظ ذاتا أخرى كما قول تزفتان تودوروف[2] ونصيح عبر تلافيف الكتابة شاهدة على السياق الاجتماعي والتاريخي ليس بمفهوم الشهادة التوثيقية وإنما بمفهوم "النص الأدبي يمكن أن يشكل في وجه من وجوهه صورا عدة تجسد الواقع الاجتماعي وبخاصة ف لحظاته الأكثر تعقيدا برؤية الكاتب الخاصة"[3] حتى وإن كانت الذات هي البؤرة الأساسية للمادة الحكائية، ففي مثل هذه الحال تتجه الرؤية في تشغيل أنموذجها وتطوير أدواتها إلى تنويع كفاءة عناصرها وتوسيع مديتها الحكائية، فالتخيل والكلية، والأمثلة والنمذجة والتأمل والنظم من خصائص الرؤية التي ترى الأمور بعين جديدة تسعى إلى الإقناع بالانتقال بها حكائيا من أقضية الرد التقليدية إلى أفضية تعتمد إستراتيجية مغايرة، بحيث لا تكتفي بأحداث تغيير في نظم وابتكار حدثها، بل تتعدى ذلك إلى تغيير حاسم في نظام الأشياء ونظام النظر إليها، لأنها تعتمد في بناء مكوناتها وتشيد أنموذجها على التأمل العميق والكشف وخصوصية استخدام اللغة، تلك التي عدها –ألبيريس– أخطر العناصر حسما في تشكيل الرواية، وفي اكتساب صفتها الحداثية، وهي تجسد في ممارستها الحكائية فعل التجديد الحق، من خلال تهيئة حاضنة معدة إعدادا جيدا ومؤهلة تأهيلا عاليا، ينصهر فيها الحي والمجرد، الحلم والواقع، المستقبل والذكرى في مزيج واحد متلاحم[4].

إن رواية "تجربة في العشق" تحاول جاهدة التملص من قبضة شفرة الأحداث ومن سطوتها التي لا تتحكم فقط في جانب من جوانب العمل الروائي، ولكنها تسيطر عليه، كلية، إذ "استغل وطار أناه كذات مبدعة ومتلقية لعدد لا حصر له من النصوص الغائبة، من أجل بعث نوع من الحوار عبر مخزون الذاكرة مع ذاته الثقافية، لمواجهة عقم الحاضر، وخلخلة يقينياته الغريبة الباحثة عن الاختلاف من أجل الاختلاف، وبعث رموز ثقافية لا يستطيع العقل الغربي أن ينكر حضورها وفعاليتها، وقد انطلق في تعريته للمؤسسة الثقافية الجزائرية من وزارة التعليم العالي، وبالذات من تأزم العلاقة بين الوزير والمستشار بسبب دعوة الشاعر اليمني الكفيف عبد الله البردوني، وإقامته على حساب الثورة الجزائرية في نزل الأوراسي، بزيه العروبي، وتعاطيه الخمر والشعر. هذا الشاعر الكبير الذي يجهله الوزير ويعرفه كل المستشرقين، بما فيهم جاك بيرك صديق الجزائر، الذي يعرفه شخصيا ويطرب لشعره. ومن خلاله يستعرض "وطار" دور العمى في تاريخ المشرق الثقافي، انطلاقا من بشار شاعر الساكس إلى فيلسوف المعرة ثم فيلسوف القاهرة، صاحب الفكر البروتستاني، الذي تحدى التاريخ وقفز على العوائق الحضارية والذي لم تمكن زوجته فرنسية فحسب وإنما كانت باريسية"[5].

تتكون الرواية من سبعة عشر فصلا سرديا، تختلف هذه الفصول من حيث الطول والقصر، تزداد طولا كلما ازداد إحساس السارد بتأزم الذات وضيق العالم من حوله، وتتناوب في حمل علامات الزمان والمكان والشخصيات، ولأن عنصر الزمن هو الرئيسي، لذا تبدأ وتنتهي به كي يحدث ما يشبه البنية الدائرية. يبدأ المقطع السردي من الفصل الأول باللازمة التي تستخدم الكتابة فيها ضمير المتكلم

"عملية تحد حاسمة في حياتي. دوري، دوري ميم .. جيم.. نون.. واو.. نون"[6].

---

[1]– أحمد فرشوخ: جماليات النص الروائي– مقارنة تحليلية لرواة لعبة النسيان– دار الأمان –الرباط ط1 1996 ص48.

[2]– تزفتان تودوروف: الشعرية: ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة دار توبقال للنشر 1987 ص57.

[3]– عفاف عبد المعطي: الرد بين الرواية المصرية والأمريكية دراسة في واقعية القاع. دار المعارف للطباعة والنشر. سوسة تونس ط1 2006 ص167.

[4]– محمد صابر عبيد: تأويل متاهة الحكي في تمظهرات الشكل السردي. دار الحوار للنشر والتوزيع سورية. ط2007/1 ص149.

[5] الطاهر روابنية: الكتابة وإشكالية المعنى، قراءة في بنية التفكك في رواية تجربة في العشق للطاهر وطار. التبيين –الجاحظية – الجزائر ع6 سنة 1993 ص91.

[6]–الرواية ص9.

وفي الصفحة التالية يعيد السارد اللازمة مرة أخرى

"ميم.. جيم.. نون.. واو.. جيم.. نون. الذين وقعوا في البئر، ثم وجدوا منفذا من هنالك، يصب في كأس. لا. توقف"[1].

"دوري. دوري. التسلسل يتواصل. دوري. دونها دون حكاية البئر والكأس".

ففي هاتين الصفحتين ترتسم صفات الزمن الذي كان، وزمن القص: لأنه زمن التردي، والخيانة، والهزائم، والخيبات، والأسئلة المعلقة. لكن هذا الزمن هو الذي يحسم الأمر على عتبة المستقبل الجديد، وهو لذلك زمن التجربة الجديدة، تجربة الأنا وعالمها المستعاد في النص. فسائر الأحداث والشخصيات والقضايا تتوحد في الأنا التي تتذكر .بينا، وتهذي حينا آخر، تتأمل، وتقرر، تتراجع لتجرب من جديد.

في هذا التوزيع يتبادل الزمن الأدوار في تقاطع مستمر مع الحاضر/ لحظة القص، زمن الحالة البروميثية التي انتهى إليها البطل، الحالة تبدأ بها الرواية حيث زمن الوطن، موضوع الفجيعة، الذي ضاعت فيه الأصول، وغيبت الحقيقة.

"ستكون بحق ضربا من الإدهاش، لا يتفق عنه سوى خيال، غير مسؤول، ولا حتى لبق، عملية البحث عن القطرة الأولى التي كانت السبب في نشوء البحر، أي بحر من البحار، وحتى عن الوادي أو النهر، الذي كان مصبه، الأصل الأول فيه.. البحر"[2].

لقد أدرك البطل –وكان ذلك بسبب جنونه– أن كل ما كان يؤمن به، ويقوم به، ويناضل من أجله ما هو إلا ضرب من الوهم، في عالم سمته الأساسية الزيف والنفاق، وإيثار المصلحة الخاصة. أما الوطن، ومصلحة الشعب، فتلك مسائل متروكة إلى حين، إنها الكذبة الكبرى: "عملية اختصاريه، وتلخيصية، فيها كثر من التواضع الكاذب، والذكاء الصبياني، ذكاء الجهلة الذين يعمدون إلى تلفيق المعطيات البدائية لتصير لديهم أمام محدثهم، قضية، أو مسألة، ذات طابع علمي، علماني، على الأصح"[3]. لكن التخييل لا يقف عند حدود الراهن لصياغة وضعية الذات وصياغة العالم، وإنما يحرك هذا الترهين الحافز التاريخي وما خلفه من ترسبات الوضعية الزمانية في وعي ومشاعر الذات وأثرها في فهم الذات لهويتها ومصيرها، "ومن ثم يكشف التخييل أن هذا الحافز لا يتمظهر إلا من خلال آثاره التي يسميها عبد الله العروي "عقدة التاريخ": "لكل شعب، مهما كان تاريخه، طويلا أو قصيرا، عقدته، وكلما كان التاريخ طويلا كانت العقدة دفينة في النفس... عقدة ليس بالمعنى النفساني أو الفرويدي... ما معنى العقدة؟ هي ما يتركه فيك التاريخ"[4]. ففي هذا الإطار تدرك الذات/ الراوي ذاتها وعقدتها الموروثة من التاريخ العربي القديم.

"المؤرخون، قد يلخص أحدهم مسار التاريخ العربي كله في غير مجراه، بحادثة السقيفة، ومنا أمير ومنكم أمير، حتى دون الانتباه إلى هول عبارة «منا ومنكم» بالنسبة للحظة الزمنية، ولمصدرها. وقد يلخصه، في حادثة «هذا كتاب الله، نحكمه بيننا»، أو حتى في خلية ما، نابضة فوق اللزوم في مخ ابن العاص، ولربما يلخصه في مقولة «من دخل البيت ودار أبي سفيان».

إن قراءة المخ، وإدراك مسببات الهزيمة تكمن في قدرة الذات على استيعاب تاريخها الخاص في اتصاله بالتاريخ العام. تتفاعل شخصيته الراوي/ البطل مع شخصية المؤلف، مما يتيح للسرد التخييلي صناعة خطاطات دلالية تحيل إلى الوقائع المرجعية والمادية قصد ترهينها. فوراء الوقائع المستعادة، ترتسم ملامح هذا الواقع الذي هو في حالة إخفاق وإعاقة، فليس الحديث عن التاريخ العربي القديم إلا تفسيرا لحالة التفكك والتجزء التي آل إليها العالم العربي؛ وهي الحالة التي أصبحت إحدى مبررات الهزيمة والتبعية للغرب الاستعماري.

"أما الهزيمة المزمنة، فتعليلها بسيط ووارد ولا يقبل النقاش، أو حتى التداول: التجزئة وليس غير التجزئة، موضوع افتتاحيات كل الصحف والمجلات والدوريات العربية، وموضوع الإرسال من الصباح إلى المساء، وفي جميع الاتجاهات لكثير من الإذاعات والأصوات"[5].

إن ما يعمق الإشكالية، هو حين تضع الذات تاريخها القديم تحت معيار النقد والمكاشفة؛ حينها

---

[1]- الرواية ص10.
[2]- الرواية ص9.
[3]- الرواية ص9.

[4]- محمد بوعزة: هيرمونيطيقيا المحكي: النسق والكاوس في الرواية العربية. مؤسسة الانتشار العربي. بيروت. لبنان. ط1/2007. ص169.
[5]- الرواية ص11

تدرك عمق المحنة. ذلك أن صيرورة الإخفاق هي خطيئة أصلية متعلقة بحقيقة السلطة في الوطن العربي وكل ما يرتبط بها، خاصة المنظومة الفكرية التي تحكم البنية السياسية.

"الورم يمكن دائما أن يتأصل، وعمليات الاستئصال واردة ومتكررة، من قبل ابن سينا، وقد أثبتت نجاعتها باستمرار، وهي، وبالرأس المرفوع، عربية، دما وحضارة، والمثل، من عهد العاربة، ولربما البائدة، يؤكد «قص الرأس تنشف العروق»"[1].

ويستمر وطار في استقصائه الانتقادي للواقع العربي عبر تجربة الأنا المستعارة في زمن القص، ممارسا لعبة التداعي، وتبني شعرية الانتهاك والخرق تارة وتارة أخرى تبني نزعة الاستطراد والتعليق بتدخل الراوي أو الأصوات الروائية، حيث يصبح بإمكان الرواية أن تبني فضاءها الخاص، إما الذي ندعوه الشبه سردي Para-narratif، أين تمارس إيديولوجيا المؤلف وعلم الدلالة والقيم فعلها[2]، ليصل بهندسته الحكائية، التي تتجاوز نمط السرد التقليدي، إلى تحقيق معادلة أساسية أصبح يرنو إليها في كتاباته الجديدة، وهي الدفاع عن النفس بالهجوم على الواقع.

"أهو مجنون طول الوقت، الأربع والعشرين في الأربع والعشرين، أم هو مجنون ساعات معدودات في اليوم، ومورط في الجنون، باقي الوقت، يعيش دائرة الظلمة دائرة في الضوء، دائرة في الصح، دائرة في الكذب، دائرة في الملح، دائرة في الماء، دائرة في الوعي بالقيم والمثل والأخلاق، ودائرة في التحلل النهائي من كل قيمة مكتسبة، أو واردة من خارج الجهاز العصبي، المعمل الضخم للحقائق والصور والخيالات، والأوهام، وكل ما يحقق الذات، تجاه النور والظلمة، والجوع والعطش والخوف والجنس والجاذبية.

"قاهقاه. قفا. قاقاه.

"برجوازيتنا الوطنية، الثورية الاشتراكية، الدليل القائد، سليلة جيش وجبهة التحرير الوطني.

"خسئتم. خسئتم. تستعملون في حقي عبارة مجنون أيها المجانين، يا من تخافون من النملة، وأنتم تعرفون أن المخ من فولاذ، لا يمكن أن يأكله أحد.."[3].

والملاحظ هنا أن الكتابة بقدر ما تسعى إلى بناء تخييلات، بقدر ما تستهدف إقرار حقائق من خلالها تتشكل ملامح الواقع وتقول نتوءاته، وعلى القارئ أن يموضع ذاته داخل عقل الراوي ليتابع معه تفاصيل الصدام بينه وبين السلطة، والتي يعتمد تقديمها من منظور ذهنية مصدومة، مشتتة. فإذا ما أعيد جمعها وترتيبها، تجمعت كل جزيئات صورة الراوي المحبط، الذي تأكد أنه من المستحيل أن يتحقق التقارب بينه وبين السلطة القائمة، فكلما حاول ملامسة الحقيقة كلما ووجه بالردع والقهر وبطرقة ذكية، بالصاق صفة الجنون به.

"م. ج.. و.. ن، اتفقوا كلهم، على أنها الكلمة الصالحة لي في حالتي. استعملوها بتواتر صارم"[4].

هي صدمة الراوي/ الكاتب، التي تفعل فعلها حين يتعب من ممارسة المراوغة والتحايل في لعبته التخييلية، فيكشف، وبأسلوب تقريري،مباشر أسباب الاختلاف، ويصرح بإيديولوجيته وبموقفه:

"الخط. أنني مازلت وطنيا وعروبيا. وأسجل أنها، عروبيا، لم ترد جزافا ولا اعتباطا بل أتى بها الوعي. في أقصى درجات يقظته وخبثه، مقابل قوميا. ألا يكفي كل هذا التدليل على أنني لسته.. المج.. على الأقل، لسته كله، كل ما هنالك، أنهم، هم. قالوها. دون أن يدروا بما يكابد العاشق"[5].

وبنفس الأسلوب المعتمد وسيلة للإبلاغ والتأثير، يقرر التحدي، ومواجهة التهميش والإصرار على عدم التخلي عن قناعته وانتمائه الإيديولوجي.

"الحظ أيضا، أنني أممي في كل ما سلف من تفكيري لم يأت ذلك نصا، ولكن هنالك من التلميحات ما يكفي.

"مازلت مثقفا، أهتم بشؤون الإبداع/، والعطاء، وألمس الخلل في منهج نقابة الملاحية البئيس، تحضري فوق كل ذلك أسماء وأسماء.

"أنا مازلت أنا، الصلب المتماسك. وليعلقوها حروفهم المثيرة.

[1] -الرواية ص11.

[2] -الطاهر رواينية: قيم التجاوز وشعرية الانتهاك في الكتابة الروائية عند فرج الحوار. مجلة سيميائيات. مخبر السيميائيا وتحليل الخطاب- جامعة وهران العدد01 .خريف 2005 ص82.

[3] -الرواية ص20.

[4] الرواية ص21.

[5] -الرواية ص22.

"ميم. جيم. نون. واو

"إذا كان يتعذر على التفكير في النهار، فلن أتوان عن ذلك في الليل. وابتداء من الليلة، والليالي القادمة سأفكر.

"رغما عنهم سأفكر..."[1]

وسيستمر أسلوب التعامل مع الصدمة بصيغة مباشرة، فيهتز كيان الراوي، ليصرخ بكل قواه وبلغة بسيطة عاطلة عن كل أنواع التزيين، وكأنه يخفف عن القارئ عناء التشغيل الذهني ليمكنه من توجيه أصابع الاتهام مباشرة إلى المسؤولين المزيفين التابعين.

"ليذهبوا إلى الجحيم هم ووقارهم المصطنع، وبذلاتهم المكوية وربطات أعناقهم ذات العقد الصغيرة وأحذيتهم اللماعة، وبسماتهم الملفوفة في السيلوفان، وأرواح جداتهم الشريرة التي تسكن جزر الواق واق مع الديك الأحمر والقط الأسود حالبات القمر في القصاع"[2].

إن تبيّن مسارات المحنة يفضي بالضرورة إلى إعادة النظر في أشكال الاستجابة، التي لا تكون إلا بالظهور في حالة من الرفض التام، لأن أصل المشكلة يكمن في معرفة الذات ووعيها لوجودها، ومن ثم تصبح مهمتها تجاوز وضع الإكراه والعمل على تغيير أشكال الوعي والصياغة الذاتية وتجاوز كل العوائق التي تعترض مسار المستقبل، بدءا بالنهوض والصراخ بالقول لا وكفى.

"حادثة بروميثوس مع الوزير، تعود إلى أسباب شتى، تفرعت كلها على ما يبدو، من سبب رئيس، هو ضرورة أن يُخرج المرء ذات يوم، ذات مرة، في حياته، لسانه للعالم كله، مجسدا في شخص أو هيأة، أو جماعة، قائلا والزبد يتطاير من فمه:

"– في هذا القدر كفاية، في هذا القدر من الامتثالية والجدية الكاذبة والوقار المصطنع كفاية"[3].

بهذا الموقف الرافض للواقع تكشف لنا رؤية السارد طبيعة العلاقة التي تحكم الطرفين: السلطة -المثقف خلال مرحلة السبعينيات والثمانينيات من تاريخ الجزائر المستقلة، إذ مارست السلطة الحكمة خطابا مزدوجا في تعاملها مع الصفوة المثقفة، فمن جهة كانت تعتمد عليها في إعداد خطابها السياسي وإيديولوجيتها السياسية، بينما كانت تمارس في الوقت نفسه نوعا من الإقصاء والتهميش بل وحتى القمع في تعاملها مع فئة المثقفين الطليعيين أصحاب التوجه اليساري الماركسي، ومن الطبيعي أن ينتج عن هذا المعيار المزدوج الذي فرضته السلطة لجوء المثقفين إلى استخدام لغة مزدوجة تختلف في أشكالها ومضامينها تبعا للوضع المزدوج الخاص بكل مثقف في المجال الفكري والسياسي، وترمز هذه اللغة المزدوجة إلى هوية اجتماعية مزدوجة: هوية المثقف العضوي والفنان المستقل في آن واحدة. ولم تتوان السلطة التي استمدت مشروعيتها من نضالها المرير ضد القوى الاستعمارية من السعي إلى تعميق التعبئة السياسية للمثقفين، فخلال فترة تكثيف التطور الاجتماعي في اتجاه الاشتراكية، لم تعد السلطة تقنع بالتملق أو بمجرد ولاء ظاهري، وإنما طالبت بالالتزام الحقيقي، ولإحكام قبضتها عمدت إلى فرض رقابة صارمة على المؤسسة الثقافية بكل عناصرها البنائية، فأصبح التعامل مع المثقف محكوما بمعايير خاصة، تبعا لمدى قربه أو بعده عن مراكز السلطة، ومن ثم فإن السلطة تلجأ إلى ممارسة النبذ والتهميش كلما وقع الاختلاف في الفكر. من هذا المنظور، عمد "وطار" إلى استغلال أناه كذات مبدعة ومتلقية لبعث نوع من الحوار عبر مخزون الذاكرة مع ذاته الثقافية بتقمصه شخصية بطله، لمواجهة قمع السلطة، وكشف تناقضاتها وتحديد بداية الخروج عن المسار الذي حددته الثورة: كل شيء تغير، إنها لحظة تذكر بالقطيعة التي تشير إليها التحولات السياسية حيث تتقطع كل العلاقات الإنسانية وتتلاشى تفاصيل الحياة القديمة؛ هنا تبدأ الإشارة إلى تحول وفصل بين زمنين، زمن الأمس، واليوم "هاه. يمكنك الحضور حالا" جملة مفيدة جدا مع قصرها. في الوقت الذي تضع حدا لعلاقة عريقة، تعود إلى سني الكفاح الوطني، حيث كان معاليه ممثلا عاديا، في الغرفة التي يرأسها ويقودها، حضرة المستشار تجوب العالم لتقدم صورا عن بطولات الشعب الجزائري، وعن عاداته وفنونه، وألبسته المميزة كلها للشخصية الوطنية، عن الشخصية الاستعمارية.

"معاليه، يومها، كان أكثر من صديق، كان ابنا روحيا، يتلقن الوطنية، وفق الإلقاء والملامح..."[4]

---

[1] -الرواية ص23.
[2] -الرواية ص26.
[3] -الرواية ص32.
[4] -الرواية ص33.

إن الوضع الراهن لا يعدو أن يكون تزييفا للتاريخ يجب الكشف عن حقيقته. وفي هذا السعي يركز السرد على التقابل بين أنا مكلومة تبكي ماضيا نضاليا وبين سلطة (ممثلة في شخصية الوزير) هي تجسيد فعلي لانكسار الحلم الوطني بتناقضاتها الصارخة بين ممارساتها التي لا تزيد إلا من تعميق استلابيّتها وتبعيّتها لفرنسا وبين حولاتها السياسة المتبنية عبر شعارات فضفاضة من القيم الثورة. وإزاء هذا الوضع تتوسل الرواية للتعبير عن رؤيتها أسلوبا يميل إلى السخرية، يتداخل فيه الحاضر والماضي والمستقبل، يفضح ممارسات السلطة المتناقضة وخطابها المزدوج، ففي الوقت الذي تتحدث فيه عن الاشتراكية والانتماء العربي، والتوجه التقدمي لمواجهة الإمبريالية، تخضع لسيطرة أو إملاءات المركز الثقافي الفرنسي من حيث يجب معاقبة المستشار بسبب دعوته الشاعر اليمني الكفيف عبد الله البردوني، وإقامته على حساب الثورة بنزل الأوراسي.

"تصوروا يا معالي الوزير، أن يمانيا كفيفا، يدعى عبد الله البردوني، همم، هكذا! عبد الله بردوني أيضا، يرتد جبة بيضاء بدون سروال، أو حتى تبان، عليها سترة رمادية، ولربما يحتزم بسيف، أو خنجر، في قدميه اللذين يشبهان حوافر أية دابة أو جمل، بلغة أكلتها، الرمال، يكون ضيفا على وزارتنا التي تجسد، وتمثل الجزائر، بجميع ثوراتها الثقافية والصناعية والزراعية، والتي ترفع لواء عدم الانحياز الحقيقي، لا إلى هذه الكتلة أو تلك، ولواء النظام الاقتصادي العالمي الجديد، والجنوب للجنوب، وإفريقيا للافريقيين والبحر الأبيض المتوسط لسكانه الدوليين"[1].

إن ما تثيره الرواية من متناقضات وسخرية بأسلوبها السردي الذي يمتح من الرموز الثقافية والأساطيرية يجعلها تقدم رؤية متشابكة متصارعة، فهناك طرف قاهر وطرق مقهور، ولكن هناك اشتباكا بين هذين الطرفين. وبرغم أن هذا الاشتباك يستهدف تخطيا وتجاوزا إلى عالم أفضل، فإنه اشتباك سلبي موهوم يتحقق أحيانا على مستوى أسطوري سحري برغم مظهره الجدي المأساوي يثير الإشفاق والتهكم المر، ويتحقق أحيانا أخرى في ذلك التجاذب الدرامي بين الذات المقتلعة من ممارسة ذاتيها في الواقع، وبين ذاكرتها التاريخية والأسطورية، تكابد حالة الاضطهاد في سياق احتواء السلطة لها، دون أن تكون جزءا منها أو تذوب في داخلها.

"لا شك أن بروميثيوس حمل عصا ما، وهو داخل على الإله ليجاهره بالحقيقة، ليهدده بالحقيقة. نعم مثلما قلت يا نجاة، فالحقيقة مخيفة، يا نجاة"[2].

تحرر هذه القيم والقدرات المعنوية الذات من عوامل الإحباط والبأس، على صعيد الإيمان بالمشروع والقضية وتمثل "العصا قوة الفعل، والحقيقة تحمل قوة الإدراك، إدراك الذات المقاومة للسلطة الفاسدة. (المستشار) البطل في حالة خذلان تام يبحث عن أمله في محض حالة أسطورية يوتوبية ليقاوم كل ما يجهض إرادة شعبه وحريته، ليتحدى السلطة"[3].

هكذا تبدأ الذات محاولتها، لتؤسس زمان الفعل والمبادرة، بابتكار معايير جديدة في الصراع تتخطى الشروط القهرية للواقع.

"هذه اللحظة الآن، الآن وهي ملك يدي ولن تستطيع يا زيوس أن تقتل البشرية، حتى فيك أنت، ولن تستطيع يا أرغيس أيها الخائن، أيها الذليل، أيها الإمتثالي النذل، أن تمنع وجود اللحظة، حدوثها، بمائة أو بألف، أو حتى بمليون عين، بين الحركة والحركة، توجد لحظة ما سانحة لحدوث حركة أخرى"[4].

إنه فعل التجاوز، بابتكار آليات جديدة للمقاومة، وهو في تكريسه يمنح روحا جديدة للذات قادرة على المقاومة والصمود وإحداث تطورات وتحولات في مسار الصراع مادامت إدارة الشعوب لا تقهر، فهي القادرة على تحقيق الشروط التاريخية التي تجعل من الاشتراكية حتمية لا يمكن لأي سلطة نكرانها.

"إن زمن العذاب موقوت، وعهود الاغتمام في حياة الشعوب، مهما طالت، ليست سوى سحابات صيف قاري. عندما تعلق الأمر بالظلمة والنور، قال حضرته الظلمة هي أصل الأصل، وما كان يمكن إطلاقا، تقدير قيمة النور، لو لم تكن هناك ظلمة. صحيح أن الماء لا يعود إلى نبعه بطريقة مباشرة، لكن هل في استطاعه أحد، حتى وإن كان

---

[1]- الرواية ص34.

[2]- الرواية ص52.

[3]- لينا عوض: تجربة الطاهر وطار الروائية: بين الإيديولوجيا وجماليات الرواية. ص82.

[4] –الرواية: ص54.

زيوس نفسه، أن يزعم تصور نقل النبع نفسه من مكانه. برومثيوس في الحقيقة ما كان سوى نبع"[1].

لكن في ظل شروط الواقع القهرية المتمثلة في اختلال موازين القوى والصراع، فإن البطل على الرغم من إيمانه القوي أن ما يؤسس مشروع الذات هو فعل التضحية وعدم الانسحاب من ميدان الصراع، ينكفئ على ذاته ويرتد إلى أحلامه، وفي هذا المسار الجدلي الممتد بين الذات المؤمنة بامكانية التغيير، والعاجزة عن إتيان الفعل المرتهن بشروط الواقع القهرية، يدخل (المستشار) في حالة من البحث عن ضرب من التوحد بين الأنا والآخر، الشعب والسلطة (الإله) الذي تصنعه تضحية بروميثوسية، لا أفعال أرغيس وزيوس، ويأمل في اصطناع ذلك. "يرسل نورا مشعا. ينير كل خطوة من خطواتي. يهمس: لا، ليس من هناك بل من هنا، قليلا إلى اليسار، واصل أماما، انفراجا صغيرا إلى اليمين، ثم استقامة، أدر الرجل اليسرى قليلا، نحو اليسار، أتبعها باليمنى؟ أكثر من كل شيء إنه يتحول إلى أنا، وأنا أتحول إلى هو"[2].

وهنا نلاحظ أن الذات، في لحظة عجزها على المواجهة، تلجأ إلى الحلم بحثا عن حل سحري لثقل الوضع الكارثي، أو على الأقل التخفيف من أثاره حتى تحقق توازنها وتتفادى الانهيار التام، وهو موقف يشكل هروبا في الأحلام أو فيما هو لاعقلاني، وكأن الحلم المساحة الوحيدة لتحقق الذات في ذاتها، وفي واقعها. لكن هل يسمح الحلم للذات بأن تفتح أفقا للفعل في الحاضر دون وعي شروط وجودها، واستلهام مقومات هويتها وسيرورتها؟

إن الذات لا تستطيع أن تبادر إلى عمل أو تقوم بإنجاز مشروع دون أن تعرف نفسها، وتحدد مكانها ودورها وشرعية وجودها، ومتى تحقق لها ذلك. توفرت لها إمكانية معرفة القوى التي أحبطت مشروعها، وأعاقت التجربة من التحقق، وأصبح بإمكانها أن تصرخ عاليا وتجهر للعالم بالحقيقة، كل الحقيقة:

"سأقول للعالم أجمع أن دائرة الطباشير الجزائرية، من تأليف الوزير والأجهزة، لقد صبغوا غرابا باللون الأحمر وأطلقوه في المسرح الوطني عليهم اللعنة، أكون استرحت، إن أقالوني أو طردوني سأتفرغ بعدها، للإبداع، متخلصا من كل مسؤولية إدارية.. لا. لن تبلغ بهم الوقاحة هذا الحد. بل، إنهم صبروا أكثر مما يجب، لقد صفوا كل الجيوب، أغلقوا الصحف اليسارية، حلوا النقابات، حتى حزبهم المزعوم صفوه من كل العناصر الوطنية وملأوه بالعسكر"[3].

من هنا تجهر الرواية وفي موقف مباشر وبأسلوب سردها التقريري عن إيديولوجية الرفض السلبي المضادة للإيديولوجية السائدة حين تدرك الذات وبإرادتها الحرة حقيقة الصراع، فتتخندق في قلعة آلامها وأحزانها، معزولة عن عالمها، غير قادرة على توجيه دائرتها الاجتماعية نحو الخلاص الذي ترجوه "أوقفته عند حده. لم يكن يصعب علي أن أمثل أمامه دور الخالي الذهن، رغم التردد الذي يعتمل في نفسي، صحيح أنني لحد الآن لازمت حيادية تامة، تجاه التنظيمات السياسية، لكن لم أعلن في أية لحظة من اللحظات عن تنكري لقناعتي السياسية والإيديولوجية أو لماضي"[4].

إن اتخاذ العزلة ملاذا يشكل أمام ثقل الأزمة ووقعها فضاء لمراجعة الذات، حيث تدخل في مونولوجات، تخاطب نفسها محاولة التقاط بصيص يقين يعيد إليها التوازن المفقود، ويتضاعف الشعور بخيبة الأمل حين يدرك البطل – المستشار – أن اللعبة كانت محكمة خيوطها، وما غلق المسرح ومنحه منصب المستشار لدى وزارة التعليم العالي إلا وسيلة لإسكاته، وإبعاده عن ممارسة وجوده كذات فاعلة، تعمل على تغيير الأوضاع وتحقيق المجتمع الاشتراكي:

"ها هو زيوس، ينجح في وضع الأغلال في يدي ويقيدني نحو الصخرة"[5]، ومع ذلك يبقى بصيص أمل قائم لاستمرار الذات، وتحقيق الطموحات بعد أن خذلتها السلطة، وخانها الرفاق، وتبخرت أحلامه الطوباوية من خلال عشقه للعمود الهاتفي الذي استقر عليه في النهاية الغراب. قد يتجسد هذا الأمل في خوض تجربة عشق جديدة بعد أن انقطعت كل سبل الاتصال بأولغا رمز الإشباع الإيديولوجي الشيوعي، ستبدأ هذه التجربة مع فجرية رمز فجر جديد يُمَارسُ فيه النضال بطريقة جديدة وبروح جديدة بل وبرؤية متغيرة.

---

[1] –الرواية: ص54–55.
[2] –الرواية ص 81.
[3] –الرواية ص 229.
[4] –الرواية ص 246.
[5] –الرواية ص 274.

"قبّلها مرة أخرى، ثم غادرها وغادر المنزل، تاركا إياها، تبحث عن الصيغة اللائقة للبشرى السارة..."[1] إنه جنين كان قد وضعه في بطنها، وهو رمز لحركة تغيير جديدة بدأت تتشكل في جزائر الأزمة، ثورة لها من الطموحات والآمال ما ناضل من أجله منذ زمن الثورة لكنها هذه المرّة ستولد من رحم الجزائر وليس من رحم أولغا.

هكذا، يمكن أن نصل إلى الحكم بأن رواية تجربة في العشق، تتميز عن غيرها من الروايات السابقة أيضا ليس فقط من حيث ممارسة "وطار" تجربة جديدة في الكتابة الروائية تعتمد الصيغة الهذيانية، وإنما أيضا من حيث هيمنة رؤية داخلية، كل شيء فيها يقدّم لنا من خلال الذات المحورية، وتظل إوالية السرد قائمة على التراوح المستمر بين الأنا الساردة والأنا الموضوع، بين ذات الكاتب وشخصيته المحورية المستشار، وهي "في ازدواجها هذا تعري الذات وتنتقدها وهي تنظر إلى عجزها، وفي الوقت نفسه تنتقد موضوعها: الواقع الذي تعيش فيه تاريخيا وسوسيولوجيا"[2]، يظهر لنا هذا في تمفصل البطل/ المستشار إلى المجنون، والذي ينتهي باتخاذ الموقف: الانفصال عن السلطة، والانكفاء حول الذات استعدادا لخوض تجربة جديدة في العشق /النضال. وهنا نلاحظ أن رؤية الكاتب. "كما تنبثق من بنية الخطاب الروائي-تطغى على جدلية الواقع، حيث تفيض الذات لتغطي الموضوع. ويصبح هذا الإحلال المتعدد المستويات والوحيد النموذج هو مجلى الوعي الممكن بحركة الزمن"[3].

يظل السارد مهيمنا على جميع فصول الرواية، وتظل سلطة ضمير المتكلم المطر الرئيسي لبرنامجها السردي وإذ "يهيمن ضمير المتكلم في تصريف الكلام وتوجيهه يفصح عن ذلك، حتى عندما يكون الآخرون مصدر التلفظ، يظل السارد /المؤلف في موقع البؤرة إليه يوجه الكلام وموضوعه في آن واحد، وهو من يقوم في البدء والمنتهى بوظيفتي التأويل والتنظيم، فالكتابة تتخذ من الذات مرتكزا لها، ومن التأريخ للأنا قصدا واعيا، ذلك أن مشروع الكتابة في "تجربة في العشق" ينطلق من أن الكاتب يدرك حاضره متى وأين يكتب بوصفه حياة دالة وبوصفه تاريخا، ويدرك ماضيه أي موضوع الكتابة بوصفه ما قبل تاريخ الحاضر. والذات إذ تَضَع ما قبل تاريخها تحت معيار النقد والمكاشفة والانتقاء، إنما تصوغ أدبيا تحررها من ماضيها بحثا عن كينونة غادية وفي حالة صيرورة"[4] لقد بذل مالا كثيرا، كي يحتفظ له بلونه الطبيعي، اللون الذي تبدى به أول يوم والذي ينبغي أن يتبدّى به باستمرار، ولا شك أن ذلك سره كثيرا، صحيح هو يعرف أن العاشق، في أقصى ذروة عشقه، وأنه لن يتردد في أية لحظة بأية تضحية كانت، هو يعلم كل شيء، لكن المرء في حاجة دائمة، إلى أن يطمئن نفسه إلى إخلاصه ووفائه لمثله وقيمه، إلى البرهنة، على إمكانيته وقدراته في الذهاب إلى أقصى حدود التضحية، إلى النظر في المرآة، ليتعرف على وجهه من جديد، وفي كل مرة.

"انتهى جمع خيوط الموضوع. الليلة أشرع في الكتابة"[5]

إن المعيش لا يروى كما حدث فعلا، بل كما يتذكره السارد لحظة الكتابة، فعندما ينصرف الكاتب إلى كتابة ذاكرته فإنه يفعل ذلك انطلاقا من الإحساس بتضخم الذات وتميزها، فيتم استرجاع الماضي، من حكايات الحب والمغامرات والأسفار والرحلات، وكثيرا ما تقف الأنا في مواجهة نفسها لتمارس نوعا من تصفية الحساب مع الذات[6]. لكن العلاقة الزمنية بين الذكرى كماضي يتم استحضاره، وحاضر الكتابة كفعل استرجاع للماضي تظل علاقة معقدة، خاصة عندما تنتهي بالسارد إلى الجنون، فتفلت في العملية السردية من يدي السارد قبضته على الزمن، ولا يتم عرض الوقائع وفق ترتيب زمني محكم، وإنما يعمد إلى استخدام أسلوب التقديم والتأخير، وهو الأسلوب الذي يفسح المجال واسعا لأنْ تتماهى شخصية السارد مع المؤلف خاصة وأنهما يشتركان في كثير من الصفات والوظائف، أبرزها أنهما يمثلان معا "صوت المثقف الذي يعيش هوس التغيير والحلم به، يرفض الذات والواقع معا، له لغته الخاصة وهي لغة مثقفية"[7]، ومن ثم فإنه من

1- الرواية ص 283.
2- سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي. النص والسياق ص147.
3- صلاح فضل: أساليب السرد في الرواية العربية ص144.
4- عبد الحميد عقار: الرواية المغاربية -تحولات اللغة والخطاب- ص160.
5- الرواية ص282.
6- عبد الله شطاح: شعرية المكان في الرواية الجزائرية 1992-2002، ص360.
7- سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي: ص 149.

الطبيعي أن يهيمن ضمير المتكلم "في تصريف الكلام وتوجيهه، يفصح عن ذلك حتى عندما يكون الآخرون هم مصدر التلفظ يظل السارد/ المؤلف في موقع البؤرة.. هو ذات الكلام وموضوعه في آن واحد، فالكتابة تتخذ من الذات نقطة ارتكازلها، ومن التأريخ للأنا قصدا واعيا"[1]. إن مركزية الذات تعني حضور ضميرها لأنها تروي تجربتها، "وهذا يعني أن السارد مشارك أساسي في التجربة باعتباره صاحبها وهو يروي من داخل التجربة ذاتها ولا يمكن أن يكون البتة خارجا"[2]، مما يجعلنا نقول إن المؤلف =السارد.

"يعطيني وأعطيه، يأخذ مني وآخذ منه، بيننا حالة توق، بيننا حالة اكتشاف. حالة تعديل دقيق للموجة. أشهد على نفسي، وأشهد الدنيا كلها، على أنني أحبه"[3].

إن رواية مثل تجربة في العشق، من خلال مختلف محكياتها سواء منها المحكي الذاتي أو المحي الواقعي أو التاريخي تقدم رؤية أحادية، تتواشج كل المحكيات الشذرية والاستعارات السردية لتحقيقها، وبناء على ذلك يصبح العالم المشيّد داخل هذه الرواية "عالم يتحدد ويصاغ داخل الإيديولوجيا نفسها. إنه يشير إلى الإثبات والنفي: إثبات العالم الإيديولوجي المثمن منذ البدايات الأولى للرواية، ونفي العالم النقيض أي نفي القيم التي لا تستقيم داخل هذه الإيديولوجيا"[4]. ونتيجة لذلك يقوم السارد/ الكاتب بتثمين روايته الخاصة من خلال جعل صوته أكثر سلطة وأقوى حضورا في عالم النص، فهو الذي يتكلم أكثر وهو الذي يروي حتى يتمكن من إقناع القارئ بأن فكرته أو روايته هي الصائبة والبديل المقنع لصوت السلطة التي انحرفت وخانت، ومن ثم صار العالم الروائي في "تجربة في العشق"، "خاضعا لنبرة موحدة، ويعبر عن وجهة نظر واحدة ووحيدة ويخضع للهيمنة المطلقة الإيديولوجية المؤلف التي تشكل الصوت الوحيد الذي ينفتح له سياق النص الروائي"[5]، ونظرا لذلك لم تُعط للشخصية أهمية كبرى إلا من حيث أنها موظفة لتحقيق برنامج سردي خاص يهدف إلى إبراز رؤية الكاتب للواقع في ظل علاقة صدامية أصبحت تحكمه مع السلطة. ومن ثم فإن شخصية البطل أصبحت تتحرك خارج إطار أي تصنيف مواصفاتي أو وظيفي، فالنص الروائي لا يذكر لنا أي شيء يجعلنا نؤطر هذه الشخصية ضمن بناء يحدد كل ملامحها الخارجية والداخلية، وإنما يشير فقط إلى أساس التحضير عندها أي مبرر الاصطدام مع سلطة قاهرة، والإحساس بالظلم الاجتماعي والقهر الإيديولوجي. أي أن شخصية البطل في هذه الرواية هي شخصية محددة بشكل مسبق من خلال نسق إيديولوجي سابق على وجود النص، إنه تحقيق لإيديولوجيا الكاتب، وحامل لرؤيته التي سعى عبر كل مكونات النص السردي لإقناعنا بها وموضوعها، خوض تجربة نضالية جديدة لتغيير الواقع ولو بالتخلي عن بعض القناعات الفكرية المترسبة منذ زمن الثورة التحريرية.



[1] -عبد الحميد عقار: الرواية المغاربية: تحولات اللغة والخطاب ص160

[2] -محمد الباردي: السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، مرجع سابق ص 71.

[3] -الرواية ص 112.

[4] -سعيد بنكراد: سيميولوجية الشخصيات السردية دار مجدلاوي -عمان الأردن ط1 سنة 2002، ص 113.

[5] -عمر عيلان: في مناهج تحليل الخطاب السردي. منشورات إتحاد الكتاب العرب. دمشق ط1 سنة 2008 ص275.

الطاهر وطار في "الشمعة والدهاليز"
من متاهات التجريب إلى التجربة الصوفية

د. حفناوي بعلي
كلية الآداب والعلوم الإنسانية
جامعة عنابة

أنجز الطاهر وطار في التسعينات عملين "الشمعة والدهاليز"، و"الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي"، والعملان يشتركان في ملامح واحدة، ملمح هذا الاشتراك أنهما مكتوبان بعد صعود الحركات الإسلامية في الجزائر، وأنهما يناقشان هذا الصعود بالذات، تصاعدت المواجهة بين السلطة والجماعات الأصولية، وغرقت الجزائر كلها في الدم والعنف المضاد، وقامت الجماعات بعمليات اغتيال وإرهاب واسع النطاق لكتاب والصحفيين، والفنانين ورجال الأدب والفكر. لم تقتصر على المفرنسين، بل طالت المعربين.

ذلك هو السياق العام للأحداث السابقة مباشرة على كتابة الشمعة والدهاليز. وما نلاحظه على أن عنوان هذا العمل لأول مرة، يحمل اسم صاحبه "الطاهر" ودلاله عودته. والعمل كله شطحة تستعير قاموس الصوفية. وبين الانفلات والشطحات، نستطيع أن نرى الولي الطاهر، يخوض الحرب مع المجاهدين في مكان أغلب الظن أنه افغانستان، ثم يخوض حرب الردة مع خالد، ثم في القاهرة المعاصرة، يتوحد بمن طعن نجيب محفوظ، وبمن يطلق الرصاص على السائحين في الأقصر وأمام المتحف، ثم يخوض معركة بشعة في حي الرايس في العاصمة الجزائر، معركة شعارها "لاحي في الحي". في أعماله الأخيرة "الطاهر وطار" يفتقد ما ميز معظم أعماله السابقة، من وضوح الرؤية على المستوى الفكري، والصلابة والتماسك على المستوى الفني.

هي أعمال – في نظرنا – مكتوبة عن عمد. وأهم ما يلفت النظر فيها تراجع الكاتب عن موقفه الفكري السابق، تراجعا يكاد يصل من النقيض إلى النقيض، من ناحية أخرى فإن هذه النصوص مراوغة، حمالة أوجه، يريد صاحبها أن يقول ولا يقول، يريد أن يرضي الرحمن والشيطان. طبيعي أن تتشابك خطاه، وأن يتعثر بين التخفي والمكاشفة والتشفي.

والملاحظ حاليا أن الخطاب الروائي لم يتقيد بالتسلسل التاريخي للأحداث، بل صار تكسير البناء الخطي سمة من سمات التجديد، وقد كان وطار من أوائل من جربوا ذلك بالعربية في الجزائر. ويحمل نص "الشمعة والدهاليز" مظاهر التجريب، حيث أعاد فيه وطار استثمار التراث العربي الإسلامي والعالمي وأعلامه، وكذلك تعامل مع تقنيات التجريب السردية، التي وظفها كالتذكر، والحلم والتداعي، والتوالد الحكائي، وتنويع سجلات لغة الخطاب السردي، والتي تراوحت في هذه الرواية، بين اللغة الشعرية للشاعر المثقف واللغة الدينية لمهندس النفط القيادي الإسلامي. ويستثمر الكاتب هذه الشخصية لنقد التيار الإسلامي في الجزائر، ولإدانة أشكال ممارسته.

مضمون نص "الشمعة والدهاليز".. تفيك السلطة وعودة السلفية

وتقوم رواية "الشمعة والدهاليز" على التأريخ لمأزق السلطة في زمن تفكك النظرية الماركسية وصعود التيار السلفي، ونلاحظ تباينا واضحا في مصادر المشروعية السياسية، فهناك التيار العلماني الماركسي، الذي يرى أن مشروعية السلطة تعود إلى العقل والعلم، بينما ينظر التيار الديني إلى مصدر المشروعية، على أساس أنه مطلب إلهي لا بد أن يتحقق على الأرض اليوم أو غدا. إن الراوي والبطل لا يشاركان (عمار بن ياسر) الرأي في نموذج السلطة الدينية فهما يناقضانه تماما، ولكنهما يشاركانه في فكرة واحدة، وهي ضرورة الوقوف مع الشعب، حتى ولو كان ذلك على حساب الفكرة الايديولوجية. فالمثقف العلماني المتمثل في شخصية الأستاذ الجامعي، والمثقف الإسلامي السلفي عمار بن ياسر، يستندان إلى الآليات نفسها المحركة لكل ايديولوجية، ولم

يعد هناك مجال للتوفيقية، التي يذهب إليها نص الرواية، وهكذا فإن النزع اللاهوتي في التعامل مع السلطة السياسية، لم يقتصر على المشروع السلفي الأصولي، بل تجلى أيضا في المشروع السياسي العلماني فـ "مارس المثقف الحديث دوره بطريقة نبوية رسولية، فقد أله أفكاره ونزه ممارساته، وعصم زعماءه وقادته".(1)

أما النهاية التي انتهت إليها الرواية، فقد دلت على حالة الغموض، التي ميزت الزمن التاريخي الذي ارتبط به الخطاب. فالرواية تتهم السلطة السياسية بأنها المسئولة عن اغتيال المثقف الماركسي التوفيقي، والتوفيق بين السلفية والعلمانية الماركسية، تسعى محاولة تكوين جبهة إيديولوجية، تكون ضد إيديولوجتها السلطة المكونة من مجموعة من الأفراد ذوي منازع ثقافية فرنكوفونية، هدفها المحافظة على مصالحها الخاصة، ولذلك فإن الصراع المركزي في الرواية لا يدور بين المشروعية السياسية العلمانية الماركسية، والإسلامية السلفية، وإنما يدور بين هذين والطرف الحاكم في السلطة. وفي الأخير يلتقي الشاعر بصديقته، فيبادلها الحب والاحترام إلى درجة الصوفية، وتعيد إليه هي أيضا الروح الإنبعاثية ونسيم الحياة، ولكن مجموعة من الملتحين تترصد حركاته وسكناته، ثم تحكم عليه بالإعدام، يقول الشاعر في النهاية: "..ليقتلوني، لينجزوا ما حاولت إنجازه قبل أن ألتقي بها".(2)

يمكن حصر مضمون هذه الرواية في محاور كبرى، لعل أهمها: المضمون التاريخي الإسلامي، والمضمون السياسي والإيديولوجي، والمضمون التراثي الشعبي، والمضمون الإنساني. فالمضمون التاريخي الإسلامي، يندرج ضمن كل ما له صلة بالتراث الإسلامي، والنصوص الإسلامية (القرآن الكريم، والحديث الشريف).

كما تحدث النص عن شخصيات من الصحابة أمثال: عمر بن الخطاب، وعلي بن أبي طالب، وطلحة، والزبير، وعمار بن ياسر، وأبي ذر الغفاري. وكذا المضمون الشعبي، حيث بالغ النص في الإفادة من الموروث الشعبي، وحاول توظيفه في المواقف السردية الملائمة، باصطناع كثير من الأمثال الشعبية الجزائرية، وتسخير بعض المعتقدات الشعبية في البناء السردي، وفي بناء بعض الشخصيات أيضا، مثل شخصية وردة أم الخيزران.

ونجد الروائي يورد أمثار شعبية جزائرية، جاوزت العشرة بكثير، كما نجده يركز على أسماء بعض الأولياء في الجزائر أمثال: سيدي بولزمان، وسيدي راشد، وهو ولي مدينة قسنطينة. والملاحظ أن المدن الجزائرية في معظمها يقوم نظامها المعتقداتي الشعبي، على ضرورة وجود ولي من أولياء الله الصالحين دفين بها. فمثلا: "لالة مغنية"، سيدة صالحة لمدينة مغنية، وسيدي بومدين لمدينة تلمسان، وسيدي الهواري لمدينة وهران، وأبي العباس المرسي السبتي لمدينة سيدي بلعباس، وسيدي عبد الرحمن الثعالبي لمدينة الجزائر، وسيدي راشد لمدينة قسنطينة، وهلم جرا.

أما المضمون السياسي الإيديولوجي؛ نلاحظ أن هناك حنينا عارما إلى النظام الاشتراكي بالإكثار من ذكر لينين وماركس، والاشتراكية. (..جرجرتك الخيزران إلى المساجد: فرحت، وأنت عالم الاجتماع اللائكي، تصلي العصر في الصباح، وتصلي الفجر في المغرب".(3)

كما تعامل هذا النص مع جملة من المشكلات والمواقف، وبعض القضايا من محنة الجزائر، ومنها تعرض المواطن الأعزل إلى الموت. وتعرض النص الروائي إلى لانفجار السكان في العالم، فربط ذلك بمشكلة تحديد النسل من الوجهة الدينية، وإنها "إرادة الله في خلقه. فكيف الاعتراض على إرادة الله؟".(4)

إن الروائي يولي أهمية كبيرة لمسألة التعريب، هذه الفكرة التي شغلت حيزا كبيرا، من اهتمام مثقفين وسياسيين في السابق، ثم لم تعد تذكر إلا نادرا في هذه الفترة، التي تبدو فيها اللغة الوطنية معرضة لأكبرعملية إهمال متعمد، وبالمقابل العناية الفائقة باللغة الفرنسية، حتى لتبدو العربية مستهدفة في حد ذاتها بمزيد من التردد والتراجع. فالشاعر رغم كونه شاعرا باللغة الفرنسية، إلا أنه يحب كل ما يتمتع في لغته العربية، ولقد حاول مرارا الكتابة بلغة الأم، ولكن دون جدوى لصعوبة لغة القاموس، التي يتلقاها بشكل يختلف بالنسبة للغة الفرنسية. وكم كان إعجابه بلغة الخيزران البعيدة كلية عن الاستعمال لأية مفردة فرنسية، وبالمقابل كان استهجانه شديدا للواتي يتكلمن، وكأنهن يهوديات رحبة الصوف في قسنطينة.(5)

من خلال المواقف والمشاهد الروائية، يبدو وطار متعاطف مع الجيل الجديد، ويحمل الجيل السابق مسئولية ما يتخبط فيه هذا الجيل، الذي انعكست عليه سلبيات ما بعد الاستقلال، وحطمت قدراته العقلية والفكرية، وذلك بسبب تكالب البرجوازية الجديدة وتهالكها على الثروة وحب التملك.

إن أهم صراع يواجهنا في رواية "الشمعة والدهاليز"، هو صراع عمار بن ياسر، الذي يمثل جيلا كاملا من الشباب الحامل لأفكار جديدة، وإيديولوجيات مختلفة في الحياة، حيث يقف في مواجهة والده الذي يمثل هو الآخر جيلا كاملا من الآباء، الذي يتميز بعقلية خاصة ونمط تفكير خاص، بحيث يحمل ثقافة أصبحت تقف ضده ولا تدافع عنه، وعن مواقفه أمام الجيل الجديد. إن الجيل الوصولي والمتجسد في شخصية والد عمار، من الطبقة التي تبيع وطنها ودينها ومبادئها، للوصول إلى الجاه والنفوذ والثروة، يقول عمار لوالده "ما الذي جعلك لا تقنع بما يكفيك ويكفينا؟ سألته فانزعج لسؤالي. من قال لك أنني لا أقنع؟ أهي أمك؟ أعلم أنها أوغرت صدوركم علي".(6)

ونلاحظ في المستوى المضموني، تقوم استراتيجية الإيديولوجية على الإقصاء والعنف والتأويل المباشر، وهذا انطباقا بين بنية السلطة والرواية، أي التلاقي بين البنية الجمالية والسوسيولوجية. ترصد الرواية لحظة حرجة من التاريخ الوطني المعاصر، تمثلت في الأحداث السياسية التي رافقت تجربة التعددية السياسية، ومحورها الأساسي هو نموذج السلطة. بطل النص شاعر وعالم اجتماع، ذو ميولات إيديولوجية ماركسية، يفكر خارج المؤسسات الثقافية القائمة، تعلم في المدرسة الفرنسية الإسلامية، يحسن العربية ويكتب بها أيضا شعره وأبحاثه الجامعية، ولذلك فهو ليس عدوا لها، بل يناصرها ويقف إلى جانبها، تجلى ذلك في حبه للخيزران، فتاة منسلة من عائلة تجارية برجوازية، استفادت من ريع الثورة الجزائرية، أبوها وأمها لهما أفكار لا علاقة لها بالثورة والتاريخ الوطني، في حين أن الخيزران ليست مثلهما، إنها فرع آخر لا يشبه الشجرة التي خرجت منها، تحب الوطن والعربية والرجل الذي يشاركها الوجدان والحياة الاجتماعية العميقة،حتى ولو كان فقيرا معدما، كهلا في الأربعين من عمره، لا يتوفر على قدر كبير من الأناقة والرشاقة والجمال، مما تحبه أخواتها الخمس الناشئات في رحم البرجوازية.

يطل منزل الأستاذ الشاعر على ساحة أول ماي بالعاصمة، حيث جرت مظاهرة سياسية احتجاجية لأنصار الحزب الإسلامي، استفزت فضوله صيحات وهتافات هؤلاء الأنصار "لا إله إلا الله محمد رسول الله عليها نحيا وعليها نموت، وفي سبيلها نجاهد".(7)

ينزل الأستاذ الشاعر إلى الشارع ليشاهد الأحداث، فيعجب كيف هؤلاء الأنصار جمعتهم العاطفة الدينية، في حينا، السلطة الحاكمة لم تصل إلى قلوب الجماهير، فيحلل البطل هذا الواقع بفرضية نظرية مؤداها أن التيار الإسلامي، احتضن الهموم الاجتماعية للجماهير، في حين الإيديولوجية الاشتراكية لم تقف إلى جانبهم، وتركتهم وحدهم بلا نصير، وبالتالي فالظاهرة السياسية الدينية، ليست إلا تعبيرا عن الحركة الاجتماعية للمجتمع. وفي القسم الأخير من الرواية، يعود الراوي إلى الحاضر، ليضع القارئ أمام حادثة اغتيال الشاعر، بينما كانت الخيزران تنظر قدومه إلى البيت، ليخطبها لأنها أحبته وأحبها، هذا رغم أمه يكره المرأة ولا يتمنى أن يلتقي بها أبدا في حياته.

وتقف هنا الرواية "الدهاليز" رمزا لصورة التاريخ المظلم سواء الماضي أو الحاضر، ولذلك تتكرر الكلمة كثيرا في نص الرواية، باعتبارها ذات دلالة قوية ضمن المعنى العام، الذي تمثله إيديولوجية الرواية. إن شخصية البطل، تبدو متناقضة منقسمة على ذاتها، فهي مشبعة بثقافة أدبية وسياسية، تصب في الاتجاه الماركسي، تسعى إلى إفادة المجتمع الجزائري، ولكنه يجد نفسه غريبا وسط هذا المجتمع، الذي لا يؤمن بإيديولوجيته، وينزع إلى الإيديولوجية الدينية الشعبية.

فالدهاليز تسعى إلى تتبع خطى هؤلاء الساعين نحو الدولة الجديدة الموعودة، فهم مختلفون حول نموذج السلطة، هل تقوم على أساس الخلافة أم الرئاسة؟ العقل أم النص والنقل؟ ولكنهم متحمسون مقبلون على هدفهم بلا وجل ولا مواربة. ولذا يسعى إلى إقناعهم بضرورة طرح الحماس والاندفاع العاطفي جانبا، إن أرادوا فعلا إقامة دولتهم، ولكن هذه الجرأة في التضحية والمتمثلة

في النقد اللاذع، تسببت في اغتياله بالخناجر والعقارب.

حاول نص "الشمعة والدهاليز" أن يؤول أزمة الصراع على مشروعية السلطة، ضمن رؤية ضيقة هي مزيج من النزعة الفكرية المؤسسة لمرجعية البطل الروائي، والعاطفة الدينية المعبرة عن مصالح الطبقة الفقيرة.(8)

البناء الفني والجمالي.. التجريب وقاموس الشطحات الصوفية

أول ما يستوقفنا هو هذا العنوان الرئيسي، الذي اختاره الكاتب لروايته، وهو يتألف من كلمتين يتوسطهما حرف عطف "الشمعة والدهاليز"، الشمعة، وهي تحمل دلالة أدبية كالإضاءة والتضحية، لأنها تحترق لتضيئ على الآخرين. وتظل الشمعة أحيانا تحمل دلالة أخرى في الرواية، فهي لدى شخصية أخرى، هي الدين حيث ترى الشخصيات أن حل الأزمة، لا يكون إلا بالرجوع إلى المنابع الأولى، وإلى السلف الصالح، وأنه لا يصلح آخر هذه الأمة إلا بما صلح به أولها.

أما الدهاليز، وهي تجعلنا نستحضر ما يشبهها كالكهوف والمغارات والمتاهات، وتؤدي جميعها إلى دلالة أساسية، هي الظلمة، وكثرة الدروب الملتوية، وبعث الرهبة والخوف والرعب في نفسية الإنسان. وكان حضور مفردة الدهليز مكثفا، ومكررا في نص الرواية، والهدف من وراء ذلك، هو تعميق الانفعالات الإنسانية الحادة. وثنائية التضاد، جاءت مجسدة جماليا مثيرا في المتلقي؛ فالشمعة نقيض الدهاليز، والدهاليز نقيض الشمعة.

هكذا يبدو التناقض على المستوى الأول بين الضوء والظلمة، ثم على المستوى الثاني بين صيغة المفرد في الشمعه، وبين صيغة الجمع في الدهاليز. وما نلاحظه أن هذا العمل كله شطحة تستعير قاموس الصوفية. في أعماله الأخيرة "الطاهر وطار" يفتقد ما ميز معظم أعماله السابقة، من وضوح الرؤية على المستوى الفكري، والصلابة والتماسك على المستوى الفني.(9)

ويرمز العنوان أو الجزء الأول منه لكل الأفكار النيرة الجميلة النافعة، على حين أن القسم الآخر منه، يرمز لكل ما تخلق من الأفكار التي تنتصب عقبة أمام الأفكار النيرة الخيرة. وهكذا ينهض الخطاب الروائي على شقين اثنين: اتخذ للأول عنوان "دهليز الدهاليز"، ويمتد من الصفحة الثامنة إلى الصفحة التاسعة والتسعين. بينما اتخذ للآخر عنوان "الشمعة"، ويمتد من صفحة سبع ومائتين.

واستعاض النص عن عن نظام الفصول بوضع نجمات ثلاث كحواجز بين ما مضى من النص، وبين ما يأتي منه. وعلى الرغم من أن الروائي اجتهد في أن يكون البناء الروائي مندمجا مترابطا متماسكا، فإن الارتداد الذي كلف به، وأكثر من استعماله في كثير من المواقف الروائية. فإن كثيرا من أحداثه ومساراته السردية، لم تك ذات تأثير في أحداث هذه الرواية، والتي كان الشاعر آخر الأمر ضحية لها. فالمبالغة في الرجوع إلى الوراء للحديث هن الثورة الجزائرية –في نص روائي يعالج أصلا إشكالية راهنة– بدا لنا سلوكا يحتاج إلى شيء كثير من التبرير الفني والتاريخي، لكي يصبح مقبولا، كما أن أحداثا كثيرة بدت لنا غير طبيعة الجريان في هذا النص.

ويعتمد تقديم هذا النص في شكل ثنائية، غير أنه يبدو الشق الأول من الرواية تكرارا لبعض ما كان جاء في رواية "اللاز"، وربما في بعض رواية "الزلزال". وماذا كان دخل أحداث الثورة الجزائرية في المحنة التي أصابت الشخصية المركزية في الرواية، وهي شخصية الشاعر؟

وقارئ الرواية يدخل دهاليز كثيرة حقا، حتى أنه لا يخرج من دهليز إلا ليدخل دهليز آخر، وبقدر ما تتعدد السراديب تتعدد معها التساؤلات المحيرة المقلقة، وهي تارة تتخذ أبعادا نفسية اجتماعية، وتارة تتخذ أبعادا تاريخية سياسية. والطاهر وطار ينفي أن تكون هذه الرواية سيرة ذاتية لشخص بعينه، وإن هو استعان بملامح ومميزات بعض أصدقائه، كما أنه يؤكد على أنه لم يستطع أن يلتزم بمخطط مسبق لهذه الرواية، على خلاف رواياته السابقة.

والملاحظ حاليا أن الخطاب الروائي لم يتقيد بالتسلسل التاريخي للأحداث، بل صار تكسير البناء الخطي سمة من سمات التجديد، وقد كان وطار من أوائل من جربوا ذلك بالعربية في الجزائر، وأما أن يحدد زمن الرواية بما قبل انتخابات1992، فلعله يكون من باب حرص الكاتب على تأكيد قدرته على التنبؤ بالوقائع قبل حدوثها، إذ في الرواية ما يحمل القارئ على أن

يفهم غير ذلك، ولعله من الأحسن في مثل هذه الحالات أن يترك الأمر للقارئ، كما يقول وطار نفسه في هذا التقديم: "الزمن ليس زمنا تاريخيا، متسلسل، أو ممنطق ومحسوب، إنه زمن أهل الكهف، زمن التذكر، والتنقل من هذه اللحظة، إلى تلكم، من هذه الواقعة إلى تلك، ولقد تعمدت حينا واضطررت حينا آخر، إلى طي الزمن، وجعله وقتا حلميا، يقع في مناطق مظلمة ومناطق مضاءة، مناطق واعية ومناطق موهومة، الإحساس فيها يغلب طولها أو قصرها. إذا كان هناك تاريخ حقيقي يمكن أن أصرح، هو هذا الذي سيكشفه القارئ الكريم".(10)

ولعل أكثر الشخصيات تأثيرا في الأحداث وتأثرا بها، وتعاملا معها، وأشدها مركزية وإثارة شخصيتان اثنتان: شخصية الشاعر الناقد الجامعي – ويبدو أن الروائي الطاهر وطار، كان يريد بشخصية الشاعر المرحوم الأستاذ يوسف السبتي، الذي أغتيل في ظروف غامضة بمدينة الجزائر – لكن هذا النص السردي، لم يشأ أن يقدمه كما هو أصلا، وكما هو في حقيقة سلوكه وتفكيره واعتقاده، وإنما استوحى من أخلاقه وتفكيره، وطبيعة ثقافته وحبه الشديد للقراءة، وانقطاعه للعلم والتعليم، وكلفه بالكتابة والمحاضرة، ورغبته عن الزواج على الرغم من أنه في سن الأربعين تقريبا. لقد عمد الروائي إلى استلهام شخصية الأستاذ المرحوم يوسف سبتي، بكل ما في شخصية المثقف من تناقضات، وعقد وتردد وحيرة وقلق وشك.

وقد اختار الروائي شخصية الشاعر، وذلك كون الشاعر أكثر إحساسا وشعورا، ووعيا بالأمور من الأنسان العادي، وقد تجلى ذلك واضحا في البدايات الأولى من الرواية، حيث شبه الكاتب بالمفكر والمناضل، والمثقف الهندي "غاندي"، دليلا على المقاومة من أجل تحقيق السلام، وإدانة العنف من خلال السرد الحكائي. يجسد الشاعر طبقة المثقفين الوطنيين، وتاريخ المثقف الذي يعاني ويسعى إلى التمرد، على الواقع والتغيير إلى الأحسن.

كما تكشف الرواية عن الإحباط التاريخي في أعماق ذات الشاعر، لكون تاريخ الوطن مليء *بالظلم واللاعدالة*، فهو أحيانا فاقد للأمل نتيجة الظلم والاستبداد. وعلى الرغم من ذلك بقي متمسكا بثورته، حتى ولو أنه فشل في تحقيق مبادئها في مجتمعه، إنه يحس بانعدام الزمان والمكان، يقول الراوي: "المكان منعدم، الزمان منعدم، ليس هناك سوى الشاعر، سوى مهاتما، ليس هناك سوى الجزائر، ليرحل عبر الأمكنة والأزمنة.. ها هي عيون الذئب المطارد عبر القرون، تحدق في الفريسة بعد أن انهارت".(11)

يحمل عنوان "دهليز الدهاليز" الفرعي دلالة قوية، تعني أنه أكبر الدهاليز –أصل المحنة– وفيه نتعرف على الشاعر الأستاذ في معهد الحراش، يسمع صخبا في الشارع وأهازيج، تردد شعار الحركة الإسلامية المشهور "عليها نحيا وعليها نموت وعليها نلقى الله"، وتتواصل الحركة السردية لتصف لنا الحوار الصارم، الذي جرى بين قائد الحركة "عمار بن ياسر"، والأستاذ الجامعي في إمكانية إقناعه بضرورة التجنيد في صفوف الحركة، لكن الأستاذ لم يتخذ موقفا حاسما بعد. فيعود بذاكرته إلى الوراء ليستذكر مراحل حياته، منذ كان تلميذا في مدرسة الميلية إلى أن التحق بمدرسة "الفرانكو مسلمان" في قسنطينة، وقد تميز منذ صغره بوطنية حادة، وبميله إلى المطالعة الكثيرة، وكان دفعه عن اللغة العربية.

والشخصية الثانية الأخرى، هي شخصية فتاة في سن الثانية والعشرين، والتي على الرغم من ثقافتها المحدودة، فإنها بفضل التعرف على شخصية هذا الشاعر، المثقف الكهل، استطاعت أن تستنير بنور علمه، وتفيد من تجاربه، وتهتدي بهدي ثقافته، فإذا هي تقرر مع أمها الأمية أمورا في قضايا الفلسفة. ويبدو أن الروائي استلهم بناء شخصية الخيزران، هي أيضا، من شخص فتاة حقيقية يغايشها، أو عايشها يوما ما.

وهكذا يواصل الشاعر المونولوج.. أين يلتقي بالفتاة التي تصبح فارسة أحلامه فيما بعد. الاسم الخيزران، تنجذب إليه تدريجيا، ولكن اللقاءات المباشرة تتناقص، وتكاد تنعدم إلى أن تشف العلاقة بينهما، وترقى عن مستوى الحوار إلى مستوى التصوف والروحانية. فإذا هي بالنسبة له صورة تستعصي على الوصف والتحديد، وإذ يخيل إليها وليا من أولياء الله الصالحين.

تتفرج الوصفات والفلتات الشعرية، التي قيلت على لسان الشاعر يخاطب بها الفتاة. تأتي صادرة عن عاطفة حقيقية جميلة، جياشة، كريمة، طافحة،

ملتهبة، صادقة، دافئة.. "ما أن أقف حتى يمتلئ المسجد بك، المحراب، والجدران، والزرابي. وكل فضاء في المسجد يمتلئ بك، فلا أدري ما أقول وما أفعل؟.. عيناك فقط تتجليان. بسمتك فقط تبهجني، وإني لأهرب منك إلى لقياك، كي أستريح قليلا من رؤياك.. أكوي بالصلاة جروح الروح، فلا تكتوي".(12)

وتوظيف الخيزران، تلك المرأة البربرية لم يأت هكذا عبثا، وإنما هي تلك المرأة التي تقتل ابنها، لتمكن الابن الآخر من الاستيلاء على العرش، وكأنها أيضا صورة الجزائر في محنتها تأكل أبناءها، ليتناوب على حكمها أبناؤها. وتسعى القراءة إلى كشف معالم الشمعة الخيزران، والشمعة الشاعر، والشمعة الكاتب، والتي تعتبر في العمق متاهات الوطن الجريح، فيتيه المرء في دهاليز كثيرة مختلفة، يسرح في الماضي والتاريخ، وينقل إلى الحاضر الراهن، ينتابه القلق النفسي، وتحيره الأسئلة الفكرية والممارسات السياسية، وكثيرا ما يجتهد في فك ألغازها ويخرج بلا طائل، وكل دهليز يفضي به إلى آخر.

وتمثل شخصية عمار في الرواية التيار الديني المنكفئ على ذاته. فقد استطاع عمار أن يدخل الجامعة، ومنها انخرط في صفوف الحركة الإسلامية، والتي ناضل في خلاياها حتى ارتقى إلى مرتبة أمير، يقول: "يوم دخلت إلى الجامعة إنسقت بسرعة لأول داعية وتفرغت لهما معا، الدراسة التقنية والفقه في الشريعة"(13).

وتظهر لنا شخصية عمار كشخصية محبطة، لا تملك كل القناعات الموضوعية والأدلة المنطقية، بل يظل عمار يؤمن في قرارة نفسه بأن الشخوص، الذين انضموا إلى الحركة لا يملكون كل الشروط العلمية والثقافية والحضارية لقيادة مجتمع، بل أصبح الانضمام لكل من هب ودب، مما جعله يفقد الثقة في مختلف العناصر، والتي كان يشك أن بعضها متطرف. ذلك الفصيل المتطرف، الذي نفذ حكم الإعدام في حق الشاعر المثقف البريء، دون علم شخصية عمار. وعلى هذا الأساس يعري الروائي ويكشف عن الأزمة في الجزائر، أزمة الفكر والإيديولوجيا، وأكد على خطورة ربط الوطنية والهوية والثقافة بالعصبية الدينية، والتشبث بالتراث تشبثا أعمى، دون التمييز بين ما هو صحيح من التراث، وبما ليس هو بصحيح.

وقد ركز الروائي على فقدان الثقة بالنفس، حتى بين عناصر التيار الواحد، فالديمقراطية تقتضي لا بد من وجود ثقة متبادلة بين المثقفين والمواطنين، إذ بغير هذا الشعور ينتاب المجتمع حالة من الفردية، يصعب معها وجود مناخ صحي للتنافس الذي يشكل جوهر الديمقراطية. فشخصية عمار لا تثق في كل العناصر، "آه لو أن الخطر يأتيني من الخصوم وحدهم، جماعتنا بدورهم شتات، شعوب وقبائل، الجهل وضيق الأفق".(14)

حاول الراوي أن ينوع من الأشكال السردية فعدد من استعمال الضمائر بحيث اصطن الماضي، وهو الأغلب الأشيع، والمتكلم وهو قليل والمخاطب وهو أقل منه. ومما تميزت به رواي "الشمعة والدهاليز"، كونها توسطت الطور التاريخي، الذي مرت به الجزائر في مرحل معينة، وتقف بنا أمام عهدين هما: ما بع الاستقلال – زمن الحزب الواحد – ومرحل التعددية والانفتاح السياسي. والرواية تقف بنا وقف طويلة عند ظاهرة التعددية السياسية، لتسوق لن أحداث وتفاصيل شخصية عايشت هذه التجربة.

كما عمد إلى استخدام تقنية الارتداد (فلاش باك)، فأكثر منها حتى التخمة، وخصوصا في قس "دهليز الدهاليز". وهذه التقنية نجدها مُوظف بطريقة واضحة في الرواية، فنجد السارد يرو طفولة الشاعر في فترة ما قبل الاستقلال، وه بالتداعي إلى الوراء، موظفا الزمن الماضي م خلال الحاضر، حاضر الشاعر واستقاظه عل زغاريد وصيحات منبعثة من الشوارع، فربط تلك الوقائع بوقائع ماضية في عهد الثورة، وذلك باستخدام طريقة الارتداد، أو العودة إلى الوراء.

فالرواية تجعل القارئ ينزح إلى نوع م العدول الزمني، من خلال الارتداد، الذي أضف على الرواية بعدا جماليا، يهرب من خلال المتلق إلى ماضي الجزائر في فترات زمانية مختلفة. كم أن السارد يحاول اصطناع هذه التقنية في جمل من المواقف، بعثت في السرد حيوية وعنفوانا، والتي تمثلت في ذكره لماضي الجزائر الثوري، ثم فترة الاستقلال وتبني الحزب الواحد، وحيا المجاهدين قبل الاستقلال "..غادر الكبار المنازل

قاصدين الجبال ملتحقين بالثورة،، وحملني في السيارة إلى المدينة حيث زوجته الثانية".(15)

والسارد في سرده لروايته وكأنه مخرج سنيمائي، والذي بعد أن أتم تصوير المشاهد، يقوم بتركيب المصورات، فيمارس عليها التقديم والتأخير، دون أن يكون ذلك نشازا، طالما يظل الإطار الفني لعرض القصة محترما. فالكاتب في هذه الرواية يتلاعب بالنظام الزمني. كما ان هناك لقطات سردية بديعة، ذكية، إذ ينقل الراوي من تحليل موقف ديني سياسي، أو تحليل موقف سياسي من منظور اجتماعي حضاري، إلى مشهد حري رائع "..أه، عيناك تملآن الكون، كل حرف في هذه الوريقات من سواد عينها".(16)

يزاوج نص "الشمعة والدهاليز" بين مستويين اثنين من اللغة: راقية شاعرية، وبسيطة إلى درجة العامية، في بعض الحالات؛ تبعا لما يتطلبه المستوى الثقافي للشخصية. وربما وجدنا يجمع بين توظيف التراث الشعبي، واللغة الراقية المستوحاة من نظم القرآن الكريم، كما يتمثل ذلك مثلا في قوله على لسان وردية: "..مصممة ألا تعود، حتى يقضي سيدي بولزمان أمرا كان مفعولا".(17)

والقارئ للرواية يحس بأن الكاتب، يرتكز على أسلوب التجريب، الذي يتصف بحرارة الإخلاص والحرص والالتزام بالبحث عن العنصر الإنساني وسط الركام. فهو يعصف بالوضوح في تجربته الروائية هذه عكس ما عرفناه في رواياته السابقة، ويمزق منطق التسلسل والترابط، ويفجر منطق الحبكة التقليدية، فيثير الأسئلة والتساؤلات، بل يثير الشك في التقاليد الجمالية الروائية المألوفة. وفي التيارات السياسية والفكرية والثقافية كلها، فكل دهليز يفضي إلى دهاليز جديدة، وهذه بدورها تفضي إلى سراديب لا نهاية لها، وهكذا تثور الأسئلة وتتكاثر، ويستفحل الشك، وترتسم في الأفق علامات الاستفهام الحادة المصبوغة بالدماء.

وتأتي الرواية – تبعا لذلك – تجسيدا لجماليات التفكك أو جماليات القبح. فالعالم الروائي يلفه التبعثر والتشتت والتناثر، والتفكك والجهل والسطحية والدجل والخديعة، والخواء يتولد عن الخواء. عالم يفق على أرض مهتزة مضطربة، وكل شيء فيه يتفسخ، فالشعر ينسل ويتساقط، والجلد يتقشر، واللحم يتحلل. وكذا القيم والأفكار "ما أن يلوح دولار واحد في الأفق حتى ينهار الإنسان، الذي ظل يمطرك كذبا، بوابل من المثل والقيم".(18) والثورة تحولت إلى قطة تأكل أبناءها، ودماء الشهداء صارت عملة صعبة. وتتناثر الإشارات الموحية الدالة إلى عمار بن ياسر، والجاحظ، وواصل بن عطاء، وابن الهيثم، وابن رشد، وأحمد بن حنبل، وماركس، ولينين، وهيجل، وفيختة، ونيتشة، وعقبة بن نافع، والكاهنة، وكسيلة، والمرابط عبد القادر، وغاندي، وتروتسكي، وحمدان قرمط، وأبي ذر الغفاري، وابن باديس، والشيخ الغزالي، وإلى علي بن أبي طالب "الذي يغسل كل مساء بيت مال المسلمين، حتى لا يبيت متسخا بوسخ الدنيا".(19)

هل تبحث الرواية إذن عن شمعة، شمعة واحدة، يمكن أن تتحول إلى شمس مطهرة؟ أسئلة كثيرة وتساؤلات أكثر، ما أن نمعن في سؤال ما حتى تبرز عشرات الأسئلة والتساؤلات، التي تفرض علينا الانتقال من مكان إلى آخر، ومن زمن إلى زمن آخر. وفوضى الأشياء والتشرذم يحيط بكل الآفاق، والدماء، الدماء الحارة تغطي الوجوه البريئة. ويتم اغتيال العقل والوجدان معا، فتصبح وسط المتاهة أو داخل الدهاليز، حيث تتماهى الحقائق مع العناصر الغرائبية والسحر، وتمتزج الأحداث الواقعية بالأحلام.

وتتعدد التقنيات وتتشابك وتتمازج، فمن سرد إلى مونولوج، إلى تيار الوعي إلى تذكر، إلى تسجيل هواجس الذهن في حالات متعارضة عديدة، إلى لازمات إيقاعية ورمزية وفكرية، إلى عناصر غرائبية وسحرية، وأحلام يقظة، وكوابيس ورموز شفافة وأخرى كثيفة.

إنها بنية سردية مبعثرة، متشظية، هل نسميها الرواية الجديدة/ الرواية التجريبية/ رواية اللارواية/ رواية الحساسية الجديدة؟ هل تساير هذه البنية السردية المفككة، المبعثرة البنية السياسية الثقافية الاجتماعية؟ أم هي انعكاس للواقع، واقع الجزائر في التسعينات؟، ففي الدهاليز، دماء ودماء ودماء، وأحلام تتكسر وآمال تتلاشى، وحوارات مفتوحة على الدم والرصاص والآلام المختزنة، وسرد يومئ بالعبث وضياع العقل والمنطق وتمزيق الوجدان.(20)

يتجلى لنا المشهد الإرهابي في الرواية من خلال تلك الاتهامات، التي وجهت للأستاذ الشاعر

من طرف ملثمين، اقتحموا بيته فجأة وانهالوا عليه بالتهم، على اعتبار أنه يعارض مبادئ الحركة ،شوش عليهم بعلمه، كما اتهموه بأنه موالي لمبدأ الحلاج، ليغرسوا في جسده النحيل خناجرهم، ورغم أنهم ملثمين إلا أن كل تهمة تحيل على اتجاه صاحبها، وتسقط أقنعته وتكشف هويته. ويسقط العلم مرة أخرى ضحية للإرهاب الوحشي، الذي يمارس شهوته ورغبته في التقتيل على العلماء أولا، وكيف لا، وهم النور الذي تستضاء به الأرض.

قد يتوهم القارئ أن دائرة الإرهاب انغلقت باغتيال الأستاذ، غير أن الحقيقة تبرهن عكس ذلك، إذ تنفتح القراءة على واقع أوسع وأشمل، مضمونه إطفاء شمعة المثقف الوطني الرمز، ليشعل مكانها فتيل فتنة كبرى، وأعمال إرهابية على جميع الأصعدة ظاهرها اختلاف في نوعية وكيفية القتل، لكن باطنها اتفاق على شيء واحد، هو إحداث القطيعة والفتنة في البلاد.

إننا بصدد نص روائي، حاول أن يجمع العالم في واحد، فيجمع بين المتناقضات: بين الملحدين والمؤمنين، واللائكيين والدينيين، وبين الخونة والوطنيين، وبين الأباء والأبناء ضمن صراع الحضارات، وبين من يؤمنون بالتطور النير والتمدن الخير، وبين من يصرون على العودة إلى الوراء، لالتماس الحلول الاجتماعية والسياسية والحضارية.. كل ذلك في شكل سردي متنوع الأطباق، متلون الأحوال، متباين الأطوار؛ تنهض به شخصيات بعضها طيب خير يحلم بالفضيلة، وبعضها خبيث شرير يشرئب إلى إفساد الكون، وطمس النور.

تتزاحم في هذا النص السردي الجميل، ظلمات الدهاليز بأنوار الشموع، ويتصارع النور والظلام، من أجل تجسيد سنة الله في هذا الكون؛ يتصارعان عبر زمن مشوش بالأحداث، كالقدر، مفعم بالتناقضات، كالحياة، إلى أن يتمكن الظلام من الإطباق على أنوار الشموع فيطفئها. بيد أن إطفاءها ما كان، ليعني استحالة عودتها إلى الإضاءة والتوهج والإشراق.(21)

ويحمل نص "الشمعة والدهاليز" مظاهر التجريب، حيث أعاد فيه وطار استثمار التراث العربي الإسلامي والعالمي وأعلامه، وكذلك تعامل مع تقنيات التجريب السردية، التي وظفها كالتذكر، والحلم والتداعي، والتوالد الحكائي، .وتنويع سجلات لغة الخطاب السردي، والتي تراوحت في هذه الرواية، بين اللغة الشعرية للشاعر المثقف واللغة الدينية لمهندس النفط القيادي الإسلامي. ويستثمر الكاتب هذه الشخصية لنقد التيار الإسلامي في الجزائر، ولإدانة أشكال ممارسته.

ولا يسعنا إلى أن نقول أن هذه القراءة، ليست إلا محاورة لنص روائي، فرض نفسه على الساحة الروائية الجزائرية مبنى ومعنى، فهو أشبه بتقرير سياسي، زاوج فيه الروائي الجمالي بالفني، محاولا من خلاله الوقوف على الأسباب الحقيقية للأزمة.

المصادر والمراجع والهوامش

1- الطاهر وطار: الشمعة والدهاليز، منشورات جمعية الجاحظية، الجزائر، ط 1 -1995، ص: 108
2 – الرواية، ص: 204
3 – الرواية، ص: 192
4 – الرواية، ص: 136
5 – الرواية، ص: 130
6 – الرواية، ص: 83
7 – المرجع السابق، ص: 22
8 – علال سنقوقة: المتخيل والسلطة، رابطة كتاب الاختلاف الجزائر – 2000، ص: 175
9 – فاروق عبد القادر: من عودة اللاز إلى عودة الولي الطاهر، مجلة الحدث العربي والدولي، عدد1، ديسمبر_2000
10 – الطاهر وطار: الشمعة والدهاليز، ص: 6
11 – الرواية، ص: 95
12 – الرواية، ص: 170، 171
13 – الرواية، ص: 87
14 – الرواية، ص: 92
15 – الرواية، ص: 115
16 – الرواية، ص: 147
17 – الرواية، ص: 126
18 – الرواية، ص: 151
19 – الرواية، ص: 156
20- شكري الماضي، الشمعة والدهاليز، رواية الشك والتشظي، مجلة البيان، جامعة آل البيت، المجلد الثالث، العدد الرابع، ربيع/ صيف – 2002، ص: 291، 292
21- عبد الملك مرتاض: قراءة في رواية "الشمعة والدهاليز" للطاهر وطار، مجلة العربي، الكويت، العدد451، يونيو– 1996، ص: 117

سيميائية العنوان عند الطاهر وطار ...
رواية "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" أنموذجا

أ.نعيمة فرطاس
جامعة محمد خيضر - بسكرة/ الجزائر

ملخص:

تناول هذا المقال بالدراسة سيميائية العنونة عند الطاهر وطار، و ذلك بالتركيز على روايته "الولي الطاهر..." التي أبدى فيها تجديدا كبيرا، وكأنه يحاول المساهمة في تأسيس أرضية لنمط جديد من الروايات، وهذا ما سيستدعي -حتما- الاستعانة بمناهج حديثة لمقاربة هذا النص، وبخاصة بعد تراجع المناهج السياقية، ولهذا سنستخدم المنهج السيميائي، الذي كثيرا ما نعت بأنه منهج نصي، وفي ضوئه سنحاول استنطاق عناوين الرواية؛ على اعتبار أن علم السيمياء اهتم بالعنوان، اساهمته هو الآخر في كشف مفاتيح النص الأدبي.

وعلى هذا الأساس، فقد تناولت الدراسة النقاط الآتية: -تمهيدا نظريا، درسنا فيه مصطلح (عنوان) لغة واصطلاحا، -مقاربة تطبيقية للعنوان الخارجي (الرئيس)، -إحصاء لعدد اللوحات المعنونة مع البحث في الأبعاد الدلالية والجمالية لتلك العناوين الفرعية.

1- تمهيد نظري

حظيت العناوين بأهمية كبيرة في المقاربات السيميولوجية، باعتبارها أحد المفاتيح الأولية والأساسية التي على الباحث أن يحسن قراءتها وتأويلها، والتعامل معها، فهو بمثابة عتبة (Seuil) على الدارس أن يطأها قبل إصدار أي حكم. فعنوان الرواية لا يوضع هكذا عبثا أو اعتباطا على الغلاف "إنه المفتاح الإجرائي الذي يمدنا بمجموعة من المعاني التي تساعدنا في فك رموز النص، وتسهيل مأمورية الدخول في أغواره و تشعباته الوعرة"(1) وإن كانت النصوص القديمة، وبخاصة الشعرية كما حفظها لنا التاريخ مغفلة الاهتمام بالعناوين فإن الدراسات الحديثة أعطت للجنسين أو الصناعتين (الشعر والنثر) على حد تعبير أبي هلال العسكري حقهما في الانتماء والتميز، وما ذلك - حسب رأيي - سوى أحد مظاهر التطور الذي عرفته النصوص الأدبية.

ولنتصور على سبيل المثال إنتاجا أدبيا بعيدا عن منتجه، ولا يحمل عنوانا خاصا به، إننا بالتأكيد سوف نقع في اللبس، وقد ننسبه إلى غير صاحبه، إلا أنه كما يدل العنوان الشخصي (l'adresse) على محل الشخص وإقامته الدائمة يدل العنوان (le titre) كذلك على شخصية الإنتاج، كما أن العلاقة بين الاثنين (النص، العنوان) بالأساس "علاقة جدلية، إذ بدون النص يكون العنوان وحده عاجزا عن تكوين محيطه الدلالي، وبدون العنوان يكون النص باستمرار عرضة للذوبان في نصوص أخرى"(2)، لتصبح بذلك عملية العنونة أكثر من هامة.

وعليه، فالعنوان أشبه ما يكون ببطاقة هوية (carte d'identité)، وفي كثير من الأحيان يكون كاللوحات الإشهارية الخاطفة، وبخاصة حينما يكون براقا مغريا، إذ يصنع دعاية كبيرة لذلك الإنتاج.

وقبل أن نستنطق عنوان الرواية، نرى ضرورة العودة إلى مصطلح "عنوان"، ودرسه لغويا واصطلاحيا:

ورد في "لسان العرب" ما يلي: "قال ابن سيده: العُنوانُ والعِنوان سمة الكتاب. وعَنْوَنَهُ عَنْوَنَةً وعِنْوَانًا وعَنَّاه، كلاهما: وَسَمَهُ بالعُنْوَان. وقال أيضا: والعُنْيَانُ سمةُ الكتاب، وقد عنَّاهُ وأعناه، وعَنْوَنْتُ الكِتَابَ وعَلْوَنْتُهُ. قال يعقوب: وسَمِعْتُ من يقول أطِنْ وأعِنْ أي عَنْوِنْهُ واخْتِمهُ، قال ابن سيده: وفي جبهته عُنْوان من كثرة السجود أي أثر"(3).

أما اصطلاحا فهو "مقطع لغوي أقل من الجملة يمثل نصا أو عملا فنيا، ويمكن النظر إلى العنوان من زاويتين:

أ- في سياق، ب- خارج السياق. والعنوان السياقي يكون وحدة مع العمل على المستوى السيميائي، ويملك وظيفة مرادفة للتأويل عامة"(4). ومع أن التعريف يركز على أن العنوان يكون أقل من الجملة إلا أن هناك عناوين قد تتجاوز الجملة.

بناء على هذا، قد يكون بالإمكان تتبع عمل العنوان في النص بما "أنه حاضر في البدء وخلال السرد الذي يدشنه، ويعمل كأداة وصل وتعديل للقراءة"(5). فلنتجه رأسا إلى مربط الفرس ونحاول وصفه:

2- سيميائية العنوان الخارجي:

أول ما يلفت انتباهنا أنه عنوان طويل، مقارنة مع عناوين رواياته السابقة، حيث لا يضاهيه في الطول سوى "العشق والموت في الزمن الحراشي". فبعد سلسلة العناوين المفردة (رمانة، اللاز، الزلزال)، ثم المكونة من كلمتين أي جمل بسيطة مثل: الحوات والقصر، عرس بغل، الشمعة والدهاليز،... أتت مرحلة النفس الطويل والجمل المركبة مع "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي"، يضاف إلى ذلك أن هذا العنوان مقرون بمكان، وذلك في كل رواياته تقريبا، حيث يذكر الاسم ويقرنه بالمكان، وليس أي مكان، فأحيانا تكون أمكنة رفيعة سامية (القصر، المقام،...)، وأحيانا أخرى وضيعة دنيئة، إن لم نقل مقززة (دهليز).

كما أعطى للعنوان موقعا استراتيجيا هاما، إذ إن "له الصدارة ويبرز متميزا بشكله وحجمه. وهو أول لقاء بين القارئ والنص. وكأنه نقطة الافتراق حيث صار هو آخر أعمال الكاتب وأول أعمال القارئ"(6). معنى ذلك أنه بذل جهدا كبيرا لاقتناء هذا العنوان الساحر، ووضعه في الموقع اللائق به، الذي أعطى بعدا جماليا معينا.

ولن نستطيع المرور هكذا دون أن نمسك بشبه خيط رفيع يمتد من "الحوات والقصر" ليتشظى هنا، والمتمثل في أن الاسمين الأولين (الحوات، الولي) يدلان بأن صاحبيهما ينتميان إلى طبقة شعبية، كما أن المكانين ليسا مجرد أمكنة عادية بسيطة، بل لهما قيمة عظمى، إذ لا يخفى علينا ما للقصر من هالة، وما للمقام من قدسية.

بهذا نقول، إن العنوان يتكون من مجموعة علامات ركبت وفق نسق معين، لتعطي معنى محددا بموجبه يتمكن هذا الأخير من أداء دوره المنوط به على أكمل وجه. فرغم عدد كلماته القليلة مقارنة مع النص الروائي، إلا أنه ينتشر على مساحة هائلة، وكأنه نص صغير انبثق من آخر أكبر منه، ويكمله في ذات الوقت، ويدور في فلكه ومداره.

وحتى تتضح الرؤية يمكن لنا أن نشبه وظيفته بوظيفة الرأس للجسد، فكما أن الرأس هو الذي يحتوي على مراكز الإحساس والإدراك والأوامر، ورغم ضآلة حجمه مقارنة مع باقي الجسد، إلا أنه المسيطر على توازنه.

بعد هذا نرى أنه من الضروري أن نستخلص العنوان على حده، ونفكك مفرداته الواحدة تلوى الأخرى باعتبارها علامات لغوية تحمل دلالات معينة:

إن كلمة "الولي" هكذا مجردة توحي بالسلطة والزعامة، فقد جاء في لسان العرب: "ولي: من أسماء الله تعالى: الولي هو الناصر. وقيل: المتولي لأمور العالم والخلائق القائم بها، ومن أسمائه عز وجل: الوالي. وهو مالك الأشياء جميعها المتصرف فيها"(7)، كما قد تطلق أيضا على الإنسان لقوله عز وجل: ﴿وَالمُؤْمِنُونَ وَالمُؤْمِنَاتُ بَعْضُهُمْ أَوْلِيَاءُ بَعْضٍ﴾(8).

كما أخذت "الولاية في القرآن معنى: النصرة، والتولية. وقد أطلقها تعالى على ذاته اسما بالإطلاق"(9).

والولي عند المسلمين بصفة عامة هو "من تطهرت روحه عن دنس الدنيا، فاستقامت سيرته، وخلصت سريرته. وكان عند الناس وجيها، وعند الله مكرما لنقاء وصدق طاعته"(10).

ولها أيضا دلالة شعبية، إذ كثيرا ما يتردد على ألسنة العوام، وهم بصدد قضاء حاجة معينة إقامة النذور للولي الفلاني، وكأن استرضاءه واستمالته يجلبان الحظ، وجريان الأمور كما تشتهي الأنفس. وبالمقابل سخطه وغضبه يسببان التعاسة، وفشل المتضرع في مسعاه. بمعنى آخر، فالولاة بمثابة وسائط روحية بين العباد والله سبحانه عز وجل، وهو -تقريبا- نفس المعنى المتواجد لدى المتصوفة.

وإن كنا نرى في كلمة "ولي" كل هذه المعاني والدلالات، فإن "الطاهر وطار" نفى عنها أي معان جانبية، وقصرها على دلالة وحيدة حافة، إذ أكد بأنه "لا يقصد به [أي الولي] الولاية الصوفية، وإنما ولاية أدبية ليس فيها تطاول على الأولياء الصالحين ومقاماتهم"(11).

ولكننا إذا احتكمنا إلى النص الروائي (محل الشاهد)، نستطيع أن نفترض أن كلمة "ولي" قد

تحمل بعدا صوفيا، بما أن الشخصية الرئيسية فيها صوفية، هذا من جهة، ومن جهة أخرى لإيماني بأن المؤلف يصبح غريبا عن مؤلفه بمجرد أن يخرجه إلى معترك الساحة الأدبية، فحتى لو جزم الروائي بذلك، فلن نستسلم لرأيه. وكأن الروائي بتصريحه هذا يحاول أن يمارس علينا شيئا من التمويه، حتى لا نفكك رموزه بسهولة، وليضفي كذلك بعدا غرائبيا على مضامين بعض كلماته، إذ كيف يدعي أن الولاية هنا ولاية أدبية محضة، والنص مشحون بمصطلحات صوفية تفند هذا الزعم؟

أما "الطاهر" فقد تكون اسم علم، إذ جرت العادة في اللهجة الجزائرية والمغاربية بصفة عامة أن يضاف "الـ" إلى بعض أسماء الأعلام، أمثال: سعيد، بشير، ربيع، طاهر،... إلخ. فيقال حين مناداتها: السعيد، البشير، الربيع، الطاهر،... وما إلى ذلك.

وقد تكون أيضا نعتا يمعن في الدلالة على النقاء، التقوى، العفة، النزاهة، الاستقامة، الشرف، البراءة،.. وبالفعل هو كذلك، إذ إنه لا يستسلم للإغراءات والوعود اللذيذة الحالمة، كما أن فيه صفات مضمرة مخفية مغيبة (النجس، الخبث، "دناءة،...).

أما القسم الثاني من جملة العنوان "يعود إلى مقامه الزكي"، فإنها تتكون هي الأخرى من علامات لغوية أولها (يعود)، وهو فعل جاء بصيغة المضارع، يتضمن امتدادا زمنيا واستمرارية وتطلعا نحو المستقبل.وفي سياق صيغة هذا الفعل نجد المصدر (العودة). وللعودة دلالات متعددة عند مجتمعات وديانات مختلفة. فهناك عودة "المهدي المنتظر"، وهو "رجل مصلح من أمة محمد صلى الله عليه وسلم، يكون ظهوره من أمارات الساعة الكبرى، يملأ الدنيا قسطا وعدلا بعد أن ملئت جورا وظلما، ويجتمع بعيسى عليه السلام بعد نزوله ويصلي عيسى خلفه"(12)، يكون قدومه لهداية الناس آخر هداية. وقد عدت هذه الفكرة من أهم مبادئ المؤمنين بالفكر الشيعي، وإن [اختلف معهم بقية المسلمين] حول الشخص الموكل بذلك.كما تحضرنا في الأدب اليوناني عودة أوديس (عوليس)، في ملحمة "الأوديسة L'odyssée"، للشاعر "هوميروس" وما لاقاه أوديس من مصائب وأهوال بعد عودته من طروادة، وانتصارهم عند أسوارها، ثم معاقبة الآلهة له ولرفقائه، وقد كان من أشد المتضررين من هذا العقاب، إذ تاه وتفرقت به السبل، وكاد يفقد حياته ولولا عناية الإلهة أثينا(*).

وقد تكون عودة دينية أشبه ما تكون بعودة أهل الكهف، حين استفاقوا من نومهم، وذهب أحدهم بورقة نقدية إلى المدينة؛ ليشتري لهم ما يأكلون، فوجد كل شيء قد تغير، ومن هنا أحس باللاجدوى، فطلب من الله العودة إلى عالم الروح (عالم الكهف: الموت)، فبعد أن ذهبوا عن زمنهم عادوا، ليجدوا أنفسهم أيضا غرباء!وهذا معناه أن التاريخ لا يعود إلى الوراء، وحتمية التاريخ لا تنقطع عن الواقع، وإن الأحداث لا تقاس بعمرها، وإنما بفائدتها، وهذا ما رأيناه عنده أيضا في "الشمعة والدهاليز"، وتلك هي إشكاليته، ولذلك فلا عجب أن نجد أن الشمس قد توقفت، وأن اتجاه القبلة قد غاب، والظل لا يتحرك، فإذا به يقف مبهوتا ليقرأ سورتي الفاتحة والأعلى، حينذاك علم أنه قد غاب غيبته الكبرى، ولا يدري مدتها، تماما مثلما حدث مع فتيان الكهف.

فالغيبة إذن تاريخية والعودة تاريخية، ولذلك نجد "وطار" يتنفس بالتاريخ المقدس، والتاريخ الأسطوري في الرواية، ليتعانق مع الواقع المعيشي، ثلاثية تبنى عليها جميع الحالات.

كما تحمل مفردة (العودة) بعدا شعبيا، إذ كثيرا ما يحفل الموروث الشعبي، أو الذاكرة الشعبية الجزائرية بالكثير من الأمثال، التي استحضرها سياق الموقف، إذ يقال: "اللّي يْعَاوِدْ يَعْطِيهْ المْعَاوَدْ" هو بمثابة دعاء بالشر على صاحبه، أو الإصابة به لمن يعيد فعل شيء غير مستحب مرة أخرى.

كما يوجه "هذا المثل إلى الراشدين المسؤولين عن أعمالهم الذين إذا أخطأوا ذهبوا يحلفون أنهم لن يعودوا أبدا إلى ما فعلوه"(13).

ومن مرادفات العودة في اللهجة الجزائرية (ولى)، فيقال: "اللّي رَاحْ وَلّى وَاشْ مَنْ بَنَّة خَلَّى". يضرب هذا المثل للشخص الذي يغادر المكان، ثم يعود إليه مرة أخرى بغرض الإقامة، فيكون بذلك كمن نزع البقية الباقية من تقدير الناس له بسبب الرجوع المتكرر.

ويقال أيضا: "اللّي وَلّى عَلَى الجَرَّة تْعَبْ"، ومعناه لا فائدة من الندم ومراجعة النفس.

هذا كله من الناحية السلبية المتوالدة عن فعل (يعود)، كما يمكن أن تكون له دلالة تأويلية إيجابية مخالفة تماما لما سبق، إذ قيل: "عُدْنَا والعَوْدُ أَحْمَدُ". وهو مثل مرتبط بالسلامة والارتياح والنجاة والعودة الميمونة.

بهذا نستطيع القول بأن الروائي متأصل في ثقافته وروح زمانه، إذ إنه استحضر الروح الشعبية بكل بساطتها وعفويتها، وبطريقة إيحائية؛ لينهل بذلك من كل الثقافات مهما كانت ويبرهن على مدى التصاقه بالطبقة الشعبية التي تمثل قاعدة الهرم، إذ إنه بالأساس واحد من أبناء هذا الشعب تجذرت فيه العقلية الشعبية، فاستفاد بذلك من بعض مضامين أمثالها التي تجري أحيانا مجرى الحكمة.

إذن، فالعودة ليست بالمفهوم العادي البسيط، بل هي عودة دينية، تاريخية، أسطورية، وإذا شئنا التدقيق أكثر، قلنا: لقد تعانقت كل هذه الروافد لتنصهر في بوتقة واحدة، لتشكل عودة الولي العجائبية السحرية، إذ إنه كلما عاد من غيبة أو رحلة إلا واصطدم اصطداما مأساويا بحقيقة جديدة كانت غائبة عنه.

نواصل الآن مع باقي مكونات جملة العنوان، قلنا سابقا بأن جل عناوين روايات "الطاهر وطار" تقريبا مكانية، وقد كان محل الإقامة هنا (المقام) الذي يحمل بعدا صوفيا دينيا، فهو موضع مكاني و"حقيقة معنوية يوجدها المقيم، فالتوبة مثلا لا وجود لها بمعزل عن التائب، بل التائب هو الذي يخلقها بإقامته فيها"(14).

معنى ذلك أن المقام لا يحمل معنى ماديا ملموسا فقط، بل له معنى روحي، إذ المقامات بالأساس مراتب ودرجات يرتقي إليها المريدون والمريدات، وتختلف أعدادها باختلاف الطرق الصوفية، وكأن المقامات مراحل أو محطات يرتقيها السالكون في سفرهم الصوفي إلى طريق الله -عز وجل- و"باختصار شديد فإن المقام في التصوف مرتبة معينة معلومة صفاتية، يصل إليها المريد أثناء مسيرته في طريق الله. من أجل الوصول إلى رحاب الحضرة الأقدسية"(15).

وإذا ربطنا بين المقام والعودة، ووفق المفهوم السابق للمقام، نستنتج أن "الولي الطاهر" كان في سفر روحي محاولا استعادة (مقامه/ مرتبته)، التي يكون من الأرجح قد فقدها.

ودليلنا على ذلك سلسلة الإغماءات أو الغيبيات التي كان يتعرض لها بعد كل عملية أو شعيرة صوفية (المبالغة في الذكر مثلا)، غير أنه في بعض الأحيان يلتبس مفهوم المقام مع المكان إذا حللنا استنادا إلى المتن الروائي، إذ نجده يفصله ويذكر مكوناته، وهي مكونات مادية ملموسة.

وقد يكون هو حياة "الولي الطاهر" نفسها، إذ يقول: "حياتنا مقام، والأحداث فيها أبواب، تفضي بنا إليها دون غيرها"(16).

وبهذا يصبح المقام "هو المكان الرمز، والذي يحيل إلى إحالات واقعية ورمزية، ومنه ينطلق الكاتب باحثا في وجد صوفي عن كنه ليس للأشياء، بل يبحث عن اليقينيات داخل زمن افتقدت فيه أو تكاد"(17).

وإذا مضينا في تفسير، وتأويل هذا المؤشر الروائي، فإننا سنقع على بدائل اختيارية، يمكن أن ننتخب منها عنوانا آخر. فعلى سبيل المثال نستطيع أن نستخرج من "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" ثلاثة عناوين مستقلة، كل منها يصلح لأن يوضع على غلاف الرواية، ويؤدي دوره المنوط به على أكمل وجه، وهي:

الولي الطاهر، العودة، المقام الزكي،... إلا أن "الطاهر وطار" اختار عن قصد أن يكون عنوان روايته على ما هو عليه، لذا "فاختيار عنوان دون غيره له دلالاته ورهاناته، لذا يكون شبيها برحلة تتحمل من دون تراجع أهوال ما تصادفه، ويكون لها فيه ذلك المتاه السري، والرائع في نفس الوقت"(18).

فإلى أي مدى كان "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" كعنوان وفيا للنص الروائي؟ وهل تصدق عليه مقولة: "الظاهر عنوان الباطن"؟

3 - سيميائية العناوين الداخلية (الفرعية):

تتكون الرواية من 156 صفحة من القطع المتوسط، تتوزع على ثماني لوحات أو مشاهد وكل لوحة تحمل عنوانا معينا، على النحو الآتي:



من ملاحظة الجدول نجد أن كل لوحة لها طول وإيقاع خاص بها، كما أن بعضها قسم إلى وحدات تحمل أرقاما واضحة، ويكاد الإيقاع الزمني يكون على النحو التالي:

ق – ط – ط جدا – ق جدا – ق – ق – ق جدا.

نلاحظ أن الإيقاع القصير يكاد يكون هو المسيطر (5 قصير مقابل 2 طويل)، ويعود ذلك إلى أنه الإيقاع المناسب للتعبير عن خلجات النفس وما يعتلجها في أقصر مدة. وإن هذا التوزيع المتنوع له "دلالته على الأولويات التي تمنحها الرواية لنوعية القضايا التي تطرحها"(19).

تحمل إحدى اللوحات عنوان "تحليق حر"، وهو العنوان الفرعي الأول المفتتح للنص الروائي، ليس مجرد تركيب مكون من مسند ومسند إليه، بل يحمل دلالة عميقة على الانعتاق والتحرر من قيود لا تريد الشخصية المحورية أن تقع فيها، فهي –أي الشخصية– لا تخضع لأي قيد أو شرط، فرحلة الولي كانت –تقريبا– بدون وجهة معينة، إنما تمت في فيف مترامي الأطراف غير محدد المعالم، ما عدا بعض المعالم القليلة جدا التي حاول الاهتداء بها.

تروي هذه اللوحة رحلة البحث عن المقام الزكي، وما صاحبها من ذكريات استحضرها "الولي الطاهر"، فبدت كصور وأخيلة لا تود مفارقة خياله. بالإضافة إلى حديثه عن مقامه بطوابقه السبعة، والمقيمين به (الطلبة، الطالبات، المريدون، الشيوخ،...)، والوظيفة التي يضطلع بها كل فرد من أفراد المقام.

أما اللوحة الثانية، فتحمل عنوان "العلو فوق السحاب"، يوحي ببداية الانتقال من مرحلة إلى أخرى تبدو أكثر ضبابية وهشاشة من سابقتها، بما أنها تمت في السحاب، فبعد أن كان التحليق يتم في الفضاء الرحب، انتقل البطل إلى طبقة أخرى أكثر ارتفاعا؛ ليغوص في قلب التاريخ الإسلامي محاولا استجلاء الأوضاع السابقة، واستحضارها لما فيها من تشابه. ويبدو أنه قد عثر على وجهة معينة، أو أمسك برأس الخيط ما دام قد حدد مكان التحليق (السحاب)، بكل ما يحمله من غموض وإبهام، وعدم وضوح الرؤية.

وهنا تتكرر المشاهد، ولكن بشكل مزعج، إذ تتحول أحلام الولي إلى كوابيس مرعبة، يخوض خلالها حروبا ومعارك ساخنة، دون أن يعلم السبب الذي يجبره على القتال، ورغم أنه يستفيق إلا أنه لا يلبث أن يغوص مرة أخرى في قلب التاريخ الإسلامي، ليفاجئنا بحادثة هامة، وقعت في صدر الإسلام الأول وهي خروج "مجاعة بن مرارة" ثائرا لبني عامر، لما فعله بهم "خالد بن الوليد" بعد ردتهم، إذ قتلهم ومثل بهم تماما كما فعلوا بالمسلمين، وأبقى "خالد" على حياة "مجاعة" إكراما له لشرفه في قومه بني حنيفة، لكن بني حنيفة يكرون مرة أخرى، ليهزم المسلمون بعد قتال مرير، ويستخلص "مجاعة" من أسره، بعد أن دخلوا فسطاط "خالد".

هذه الحادثة بالذات، فتحت بابا لتساؤلات كثيرة، من طرف الطلبة والطالبات في المقام الزكي، ملخصها أنها تشكك في صحة بعض الروايات التاريخية، التي أوردتها كتب التاريخ.

أما اللوحة الثالثة، فتحمل عنوان "السبهللة".

إذا بدأنا بمحاولة استجلاء معنى هذه الكلمة، فإن السبهللة كلمة مشتقة من الفعل سبهل، إذ "يقال: جاء فلان سَبَهْلَلاً، أي: جاء إلى الحرب بلا سلاح ولا عصا"(20). وقد تكون كلمة منحوتة من باب الحمدلة، والحوقلة، والبسملة،...

من خلال المفهوم السابق نستنتج أنها حالة غير عادية، إذ من المفترض في من يدخل الحرب أن يكون مستعدا بعدته وعتاده، وإلا فما جدوى المشاركة في رحى حرب نتيجتها معروفة مسبقا وهي الهزيمة.

قد يكون المؤلف باستعماله هذه الكلمة غير المألوفة، يلمح إلى حالة الشعب الجزائري، الذي أصبح هو الآخر كمن يعيش حالة غيبوبة وتيهان، عقب أحداث 5أكتوبر 1988 الدامية، أو هو كالمخدر الذي يعيش أحلاما وردية في خياله المريض. لكن الشعب سرعان ما استيقظ ليجد نفسه يعيش وضعا مأزوما، ومفاجئا لم يكن في الحسبان، وقد حاول أن يتكيف مع هذا الوضع. لكن الصدمة كانت عنيفة بما أن كل الشعارات التي نادت بها النخبة القيادية عقب الحصول على الاستقلال قد فقدت شرعيتها، وألغيت مصداقيتها، وأصبحت حبرا على ورق، الشيء الذي جعل الفرد البسيط كمن يعيش حالة في حالتين. لذا حاول الروائي أن يأتي بكلمة جديدة، تناسب هذه المرحلة الحساسة، وكأنه بهذا يريد أن يقول لنا، بأن لكل فترة مفاهيمها ومصطلحاتها الخاصة بها، الشيء الذي جعله يقول على لسان بطله معرفا السبهللة: "تسمية من عندي لحالة صوفية كاذبة، تجعل الدجال يذهل عن نفسه وعن ربه، فلا هو بالنائم ولا هو باليقظ"(21)، وهو نفس واقع الذهول و التيهان ذاته في هذه السداسية الحمراء، وبذلك غرق الماضي في الضباب، كما غرق الحاضر في الضباب، ماضي الدماء في حروب الردة، وحروب الخوارج، وحاضر الدماء أيضا، وإن ثنائية الماضي والحاضر من أهم الثنائيات الضدية عند "الطاهر وطار".

أما اللوحة الرابعة فتحمل عنوان "في البداية كان الإقلاع"، وتعتبر من أطول اللوحات إذ إنها احتلت 43 صفحة كاملة، ولعل ذلك راجع إلى أهمية المواضيع التي تطرحها، والتي من بينها التعرض لحادثة واقعية وجد "الولي الطاهر" نفسه طرفا مشاركا فيها رفقة أشخاص "يمارسون أعمال التقتيل بالكلاشينكوف والفؤوس والذبح والسبي والاغتصاب في حق مواطني حي الرايس الذي شهد مجزرة في صائفة1997"(22). وحتى الرموز الوطنية كالمجاهدين وأبناء الشهداء لم يستثنوا من هذه المهمة الوحشية، ناهيك عن الرضع والشيوخ والعجزة والنساء الذين أقحموا في هذه المجزرة الرهيبة.

كما عرج أيضا على الحياة النفسية المضطربة لبعض الشباب الجزائري، متخذا في ذلك نموذجا حيا وهو "عيسى لحليح"، أستاذ جامعي "أجبر على هجر مدرج الدراسة بجامعة قسنطينة ترك طلبته وطالباته والقلم والقرطاس"(23)، هاربا بروحه إلى قمم جبال بني عامر وجبال البابور.

أما اللوحات (5، 6، 7) فقد كانت من أقصر اللوحات إذ ما قورنت باللوحات السابقة، كما أنها تحتوي على مقاطع كثيرة مكررة كلف الروائي كلفا شديدا بترديدها حتى إنها كادت تصبح بمثابة لازمات. وقد اعتبرت هذه اللوحات الثلاث بمثابة نهايات، مما يعطي نوعا من الديمومة والاستمرارية للحدث.

أما "هبوط اضطراري" آخر اللوحات، فهي بمثابة خاتمة احتلت صفحة واحدة فقط، فضل أن ينهيها بحادثة طبيعية، وهي حالة الكسوف التي تعتبر آخر حدث مميز في نهاية القرن العشرين، ليضفي بذلك على أحداث روايته نوعا من الواقعية. ولعله يود بذلك أن يجلب انتباهنا إلى أننا سنطوي قرنا ماضيا، وندخل قرنا جديدا، استقبلناه بحالة كسوف، يأمل من خلالها أن تكون نقطة انعطاف لتغيير مسار ووجهة التاريخ الجزائري، والدولي عموما. بمعنى آخر هي وداع وفراق لتلك الفترة السوداء، التي أغرقت كل شيء في الظلام والضباب والبلبلة... لنستقبل مرحلة جديدة، هي عبارة عن محطة لإقلاع وسفر جديد.

لذلك فلا عجب أن تكون إشكالية "الولي الطاهر"، هي البحث المتواصل بطريقة تذكرنا بأبطال الملاحم اليونانية، ولكنه –للأسف– لم يصل إلى ضالته المنشودة ومبتغاه، بل غرق في متاهات التاريخ العربي الإسلامي، لتلفظه إحداها من المشرق إلى المغرب العربي، فيجد نفسه مضطرا لاحتلال موقع في هذا الفيف المترامي الأطراف، لمعايشة هذا الحاضر الضبابي الذي حاول الهروب منه، ولكنه عاد إليه، وبدون أي حل إيجابي أو سلبي، بل كانت النهاية مفتوحة، وبنفس المقاطع التي ابتدأت بها الرواية، مع إصرار عجيب على ترديد آيات من سورة "الأعلى" على مدار الرواية، حتى أنها كانت آخر ما تلفظ به الولي، وكأنه بذلك يريد أن يحذرنا من تكرار تلك الحوادث الأليمة

التي شوهت تاريخنا، وكانت مصدر نقمة علينا وعلى وحدة الأمة العربية، إلا أننا نحس بأن هناك شعاعا من الأمل لا يزال يلوح في الأفق، فقد اختار المؤلف شهر أوت كنهاية للأحداث، والذي له علاقة وطيدة بتاريخ الثورة الجزائرية، إذ إن أغلب الأحداث الهامة والتي كان لها كبير الأثر في زعزعة المستعمر الفرنسي قد تمت في هذا الشهر، وكأنه بذلك يتبرك ويتفاءل بشهر أوت، أملا أن نبدأ صفحة جديدة نتصالح فيها مع ذواتنا ومع الآخرين.

خاتمة:

مما سبق ذكره، نخلص إلى أن عملية العنونة عند هذا الروائي الجزائري، ليست اعتباطية بل هي قصديه واعية، تخضع لإستراتجية معينة، قوامها البحث عن التجديد، سواء في الشكل أو المضمون، فرغم أن العناوين -بصفة عامة- تصنف ضمن خارجيات النص أو ما اصطلح عليه بالعتبات (Seuils)، إلا أن "الطاهر وطار" أبدى عناية في اختيار عنوان روايته، إذ شحنه بجملة من المعاني والدلالات والإيحاءات، جعلت منه - بالفعل - مؤشرا خارجيا أوليا ومفتاحا حقيقيا معلنا عن هوية نصه، إضافة إلى ذلك فقد جعله يستفز حاسة الإبصار (نوعية الخط الذي كتب به، حجمه، الألوان المستخدمة).

كما نلاحظ أيضا أن المؤلف، غير المخطط المعماري لروايته، إذ استغنى في هاته الرواية الوطارية (نسبة إلى الطاهر وطار) عن نظام الفصول، وعوضه بنظام اللوحات أو المشاهد، التي يحمل كل منها عنوانا مختلفا عن الآخر، إلا انها تتكامل فيما بينها، وتعزز العنوان الخارجي في الوقت نفسه.

الهوامش:

(1) د. جميل حمداوي: "السيميوطيقا والعنونة"، عالم الفكر، الكويت، مج25، ع23، يناير/ مارس 97، ص90 .

(2) الطاهر روانيه: "الفضاء الروائي في الجازية والدراويش لعبد الحميد بن هدوقة- دراسة في المبنى والمعنى"، المساءلة، ع1، ربيع 1991، ص15 .

(3) ابن منظور: لسان العرب، م15، دار صادر، بيروت، ط1، 1992، ص106 .

(4) د.سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، مطبوعات المكتبة الجامعية، الدار البيضاء، المغرب، 1984، ص89 .

(5) دليلة مرسلي وآخرون :مدخل إلى التحليل البنيوي للنصوص، دار الحداثة، بيروت، 1985، ص44 .

(6) د.عبد الله الغذامي : الخطيئة والتكفير، منشورات النادي الثقافي، جدة، السعودية، ط1، 1985، ص263.

(7) ابن منظور: لسان العرب، ص406 .

(8) سورة التوبة/ 71 .

(9) د.سعاد الحكيم: المعجم الصوفي (الحكمة في حدود الكلمة)، دندرة، بيروت، ط1، 1981، ص1231 .

(10) علي بن هادية وآخرون: القاموس الجديد للطلاب، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط7، 1991، ص1346 .

(11) سمير قسيمي: "اتحاد الكتاب يكرم الطاهر وطار"، الأحرار، ع492، 9 أكتوبر 1999 .

(12) د.محمد رواس قلعه جي و د. حامد صادق قيبي: معجم لغة الفقهاء، دار النفائس، ط1، 1985، ص466 .

(*) أثينا: إلهة الذكاء والحكمة عند اليونان.

(13) قادة بوتارن: الأمثال الشعبية الجزائرية، تر: عبد الرحمن حاج صالح، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص44

(14) د. سعاد الحكيم: المعجم الصوفي، ص932 .

(15) د. موسى بن زيد الكيلاني: الحركات الإسلامية دراسة وتقييم، مؤسسة الإسراء، قسنطينة، ص138 .

(16) الطاهر وطار: الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، الجاحظية، الجزائر، ، 1999 ، ص90 .

(17) ديداني أرزقي": الواقع والدلالة في رواية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي"، اليوم، 6جوان2000، ص21.

(18) بختي بن عودة: "قراءة غير بريئة في التبيين: من بلاغة العنوان إلى تواضع التأسيس"، التبيين، ع09،1995،ص11.

(19) عبد الحميد بورايو: منطق السرد (دراسات في القصة الجزائرية الحديثة)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994، ص142 .

(20) الخليل بن أحمد الفراهيدي: العين، ج4، تحقيق: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، دار الرشيد، العراق، 1982، ص122 .

(21) الرواية، ص81 .

(22) خليفة قرطبي: "الطاهر وطار يكتب ملحمة، مفارقات الوعي والتاريخ"، الخبر، الأحد 19 مارس 2000، ص21 .

(23) الرواية، ص138.



"الاغتراب الأدبي بين وطار والتوحيدي".

أ. أو مقران فصيم

-جامعة عنابة-

ملخص الدراسة:

تجمع هذه الدراسة بين القديم والحديث؛ أي بين سرديات القديمة من خلال نتاج التوحيدي، والرواية الحديثة من خلال نتاج الطاهر وطار، وبمنهج قديم متجدد وهو "الموازنة النقدية" نلتزمه دون أن نلزم غيرنا به وإن حسن عندنا.

واخترنا لها عنوان: الاغتراب الأدبي بين التوحيدي والطاهر وطار "وذلك لعلة الشبه الكبير بينهما من حيث صور الاغتراب في سيرتيهما الأدبية. وسيلاحظ القارئ أنّا نفرق بين الاغتراب الأدبي وأدب الاغتراب فللناس فيه مذاهب شتى.

كنت قد قرأت شيئا من أدب الطاهر و طار – رحمه الله– وبخاصة ما ألّف و نشر منه في العقد الأخير من القرن الماضي (ق20 م/ ق15هـ).

لكنني رجعت إليه بعد الوفاة بهدف القراءة بشرط النقد والموازنة بينه لأنه شيخ الرواية في المحدثين وبين أبي حيان التوحيدي (ت.414هـ) لأنه شيخ الأدب في القدماء .

فوجدت لذلك كلّه الجمع بين الشيخين كالجمع بين الحسنيين، لصلتي القديمة المستمرة بهما وخاصة التوحيدي موضوع أطروحة الدكتوراه: دراسة أسلوبية في مجموع مؤلفاته: منذ 2001م.

رحمة الله على الشيخين الأديبين في الأولين والآخرين رحمة واسعة، فقد جمع الله بينهما على بعد المسافة الزمنية و امتداد الرقعة الجغرافية مشرقا وغربا في روح عصبية ظاهرة هي سر الوجود والحياة –كما وصفها ابن خلدون في المقدّمة الشهيرة– عصبية عربية إسلامية بالنسبة للتوحيدي، وشاوية إسلامية بالنسبة للطاهر وطار، وما أحسب هذه إلا من تلك تاريخيا.

كلّ منهما اغترب وتغرّب، ثم توحد فتصوّف، بل عاش متوحدا متفرّدا نسيجا وحده حتى كان جماعة في مفرد، وقوما في جماعة، وأمّة في قوم، مثلما كان وما زال في الحضارة العربية الإسلامية أفراد في حجم أمم.

وكلّ منهما قد مسّه شيء من الضرّ والجوع، ونقص في الأموال وبعض الخوف ابتلاء، فصبر واحتسب حتّى أتاه الجزاء من ربّه –وإنما يجزى الصابرون بما صبروا– ثم اليقين.

كلاهما تواضع فازداد رفعة، وسما في غير تكبّر، فالأول: في إشاراته وأنفاسه، والثاني: في قصيده في التذلل... وفي غيرهما(1). وعاش في زمن وكأنه في غير زمانه، عمل واستعمل، كما صحب واستصحب الأدباء والوزراء والأدباء ممن استوزروا (أو الوزراء ممن تأدّبوا)، والسوقة والعامة من الناس؛ فخبر واستخبر مجتمع عصره، وعزل حينا واعتزل أحيانا، فكان حداثيا باستمرار.

كان الواحد منهما –على حد تعبير الولي الطاهر وطار– حزبا قائما وحيد الخلية، دستوره وقانونه صحوة الضمير وما يتصل به من الصفاء والصفاء وفاء، وأدبياته المقولات والشّعارات من خلال نصوصه الأدبية الفنية.

أدب الغربة في سيرتيهما ظاهر غير خفي على القارئ، والاغتراب في نثريهما صريح. فالتوحيدي في "الصداقة والصديق، ومثالب الوزيرين، والإشارات الإلهية. بينما الطاهر وطار في "الشمعة والدهليز، وفي الولي الطاهر بجزأيه: يعود إلى مقامه الزكي، ويرفع يديه بالدعاء.

لقد اصطبغ النص الأدبي عندهما –مع قليل التفاوت– بالواقعية والالتزام والوصفية مع شيء من التحليل والتعليل، والروح العربية، تمتزج فيها البداوة والحضارة، والقدامة والحداثة، والإبداع والابتداع، فكان أديبين حداثيين بامتياز(2) وهو ما يوافق رأي كثير من النقاد ويكاد يكون موضع إجماع.

إن الغضب والثورة والرفض والتمرّد؛ سمات بارزة بيّنة في أدبيهما، إذ كل منهما غضب واغضب، وثار وأثار، ونهض واستنهض، كما تأثر في نفسه وأثّر في غيره، حتى فشل واستعدى. ولكن جيلا من الأدباء قد ظهر بعدهما سلكوا مسلكيهما، ومضوا في ركابيهما.

من شواهد الاغتراب والالتزام والثورة في أدب الطاهر وطار –على كثرتها– ما ذهب إليه "الروائي الناقد واسيني لعرج" في دراسته القيمة لنتاج الأديب الصدر قبل سنة:1982م، من خلال قراءاته لنقدية المبكرة إلى وضع عنوان جامع هو:

الواقعية الاشتراكية(3)، ثم كفانا مشقة القراءة والتحليل حين استخلص عناوين تفسيرية شارحة لديوان الروايات موضع الدراسة، وها نحن نزيد عليه التأويل الرمزي لكل تفسير كما يأتي:

العنوان الأصلي	التفسير	التأويل الرمزي
اللاز	حضور الأشياء المنسية	ربط الصلة الموروث الجزائري
العشق والموت...	اقتحام الأزمنة الصعبة	أزمنة الجزائر المستقلة
الزلزال	جدل الإخصاب والعقم	عقم أجهزة السلطة السياسية
عرس بغل	حوت يأكل حوت	القوي يأكل الضعيف
الحوات والقصر	ازدواجية الإيديولوجية	بروز الشخصية المنافقة

كما نبه "عبد العزيز بوباكير على النزعة الثورية في روايتي "اللاز"، والزلزال"(4). والثورة المقصودة بمفهومها الواسع ثورات: زراعية وصناعية وثقافية.

أمّا عن ديوان روايات المرحلة الأولى "الواقعية الاشتراكية"

فهي – تفسيرا وتأويلا– في الجدول الآتي:

العنوان الأصلي	التفسير	التأويل الرمزي
– الشمعة والدهليز	جدلية النور والظلام	صراع المثقف المستنير ودوائر السلطة الظلامية
– الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي	عودة الوعي والصّحوة	الرجوع إلى الأصول
–الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء	خطاب الروح إلى السماء	دعوة المظلوم على الظالم.
الديرة الذاتية: أراه ..	المضمر والمحرّم من القول.	كل إنسان يته

وأما شواهد الاغتراب في أدب التوحيدي وسردياته مع الواقعية والالتزام فهي –من خلال قراءة مؤلفاته– تفسيرا وتأويلا كما يأتي:

العنوان الأصلي	التفسير	التأويل الرمزي
الإمتاع والمؤانسة	محاورات أهل العصر في شؤونه	ديوان حياة مجتمع القرن الرابع الهجري
البصائر والذخائر	ذخيرة آداب اللغة العربية.	موسوعة العقل العربي الإسلامي.
الهوامل والشوامل	سؤالات فلسفة حياة العصر.	الحيرة والقلق الوجوديان
الصداقة والصديق	الاغتراب داخل الوطن بين الأهل	مرارة فقد الصديق والصداقة.
المقابسات	مقالات فلاسفة العصر.	مشاركة الناس عقولهم
مثالب الوزيرين	صراع السلطة والمثقف	تجريد السلطة من الوقار الزائف
الإشارات الإلهية والأنفاس الروحانية	تجديد الإيمان في حياة الروح.	التذلل والتضرّع للخالق وحده
ديوان الرسائل	التعبير عن الذات بصدق.	بث الشكوى وكشف السر لمن يحفظه.

نلحظ كذلك أن كلا منهما كان يخلو أو يختلي إلى نفسه، أو إلى جماعة سرية لغرض التأمل أو لأغراض أخرى يعلمها...

فالطاهر وطار يكتب في الخلوة غالبا قرب الشاطئ أو في الجبل "مثال شنوة"، وربما كان يفعل ذلك في زاوية من زوايا مقر الجاحظية.

والتوحيدي كذلك في فترات من حياته –بل في بعض منها كان مطلوبا للقتل– يخلو على نفسه ويختلي ويتخفى عن الأعداء، فيلجا إلى جماعة سرية والمرجح "جماعة إخوان الصّفاء وخلان الوفاء" أصحاب الرسائل المشهورة. فإن صحّ الخبر تبيّن أن التوحيدي مشارك في تحرير مادة الرسائل، مع العلم انّه أول من كشف عن خبر جماعة الإخوان في كتابه الإمتاع والمؤانسة (الليلة16) ويذهب إلى هذا الترجيح الروائي الناقد "محي الدين اللاذقاني(5). ووجدنا التوحيدي يذكر بعض أفراد جماعة الإخوان بالاسم، وبعض أفكارهم.

يصدر -كلاهما كذلك- في أدبه عن حدة في الطبع لظروف العصر, وعصبية شديدة (ربما كان التوحيدي وهو العربي الصريح "شاويا" مثل نظيره وشبيهه الطاهر وطار), كما يصدر عن سخف اللسان وبعض السخرية والتهكّم وقلة الرضا بما هو كائن, وضعف الحيلة, وإن تفوّق الأول قديما في الثلب والذمّ ودوام الشكوى(6), وقد وقفنا على ذلك في كل مؤلفاته بدرجات متفاوتة.

عاش كلّ من الأديبين مهموما بروح العصر الذي هو فيه, بل مهتما بما يجري في الحياة من حوله, فعبّر أدبيا وفكريا وثقافيا حتى احترق وأحرق (هذا ما فعله حقيقة التوحيدي), وانتحر الأول فكريا ومعنويا حين أعدم كتبه حرقا عوضا عن الانتحار الجسدي الحسّي, بينما حول الثاني وهم بالانتحار ولكنه لم يفعل.

ونسوق شاهدين على الانتحار المعنوي ومحاولة الانتحار على الترتيب:

أولا: نص التوحيدي في تعليل حرق مؤلفاته: "ثم اعلم علّمك الله أن هذه الكتب حوت من أصناف العلم سرّه وعلانيته, فأمّا ما كان سرا فلم أجد له من يتحلى بحقيقته راغبا. وأما ما كان علانية فلم أصب من يحرص عليه طالبا, على أني جمعت أكثرها للناس ولطلب المثالة منهم ولعقد الرياسة بينهم ولمد الجاه عندهم. فحرمت ذلك كله, ولا شك في حسن ما اختار الله لي وناطه بناصيتي, وربطه بأمري, وكرهت مع هذا وغيره أن تكون حجّة علي لا لي..."(7).

ثانيا: نص الطاهر وطار عن محاولته الانتحار مرتين: مسرحية الهارب: في هذه المسرحية محاولة الانتحار فاشلة... ربّما حولت أيامها الانتحار أيضا فقد كنت أعيش حالات وجودية وكعادتي أعيش العزلة والقرف مما بلغته أوضاع الجزائريين في تونس..." ثم يقول واصفا المحاولة الثانية بسبب الإحالة على التقاعد: "ثلاثة حلول أمامي: أستسلم للنوم والكسل, أتحول إلى سكّير مدمن, انتحر وهذا ما أنا مقدم عليه الآن..."(8).

كما يذكر بكل أمانة في مذكراته مادة الانتحار وهي مزيج من النبيذ والحمض.

ونلفت الانتباه في ختام هذه الدراسة الموجزة إلى ضرورة التوجه نحو الموازنات النقدية -باعتبارها منهجا عربيا أصيلا- بين القديم والحديث في آداب اللغة العربية مع مراعاة السياقات عند تطبيق المقاربات المنهجية اللغوية والأدبية المعاصرة.

- هوامش الدراسة ومراجعها:

(1)- الإشارة إلى:

- الإشارات الإلهية والأنفاس الروحانية. للتوحيدي. طبعاته كثيرة, بتحقيق عبد الرحمان بدوي1954م, وبتحقيق وداد القاضي1973م.

-وكتاب "قصيد في التذلل. للطاهر وطار. صدر قبيل وفاته (لم أحصل على نسخة منه إلى حين كتابة هذه الأسطر)

(2)- هنا الإشارة إلى كتابين مصادفة :

- محي الدين اللاذقاني, آباء الحداثة :مدخل إلى عوالم الجاحظ والحلاج والتوحيدي ,مؤسسة الانتشار, بيروت, ط2. 1998م .ص95 وما بعها إلى نهاية الكتاب.

- نبيل سليما جماليات وشواغل روائية, منشورات اتّحاد الكتاب الجزائريين, دمشق. سوريا.2003م .ص:55 وما بعدها .(الفصل الرابع: الحداثة الروائية في الجزائر).

(3)- والإحالة على: واسيني الأعرج, الطاهر وطار تجربة الكتابة الاشتراكية: الرواية دراسة نقدية, المؤسسة الوطنية للكتاب, الجزائر, 1989م.

(4)- الإحالة على دراسة: عبد العزيز بوباكير, الأدب الجزائري في مرآة استشراقية, دار القصبة, الجزائر, 2002م.(من الصفحة 95 إلى ص:102)

(5)- الإشارة هنا على المرجع: محي الدين اللاذقاني, آباء الحداثة: مدخل إلى عوالم الجاحظ والحلاج والتوحيدي, دار الانتشار, بيروت, ط2. 1998م. ص:105 ,106 ,107.

(6) – للتوسع والتحقيق:

-رسائل التوحيدي بتحقيق إبراهيم الكيلاني, ومقدمات كتبه

-مذكرات سيرة الطاهر وطار. طبعة دار الحكمة. 2006م

- "يمكن المقارنة بين "الإشارات الإلهية.." للتوحيدي, وقصيد في التذلل "للطاهر وطار" كذلك الأمر: بين رسائل التوحيدي, وسيرة الطاهر وطار"

(7) – المرجع هنا: مجوع رسائل التوحيدي . تحقيق ودراسة إبراهيم الكيلاني, دار طلاس بدمشق (بدون تاريخ) ص:406. ورسالته إلى القاضي أبي سهل: ص401.

(8)- الطاهر وطار, المذكرات. أراه الحزب وحيد الخلية... دار الحكمة, الجزائر, 2006م, ص: 53, 54.

انتهى.........الجزائر/ عنابة:2010/10/07

رواية اللاز
وسلطان الذاكرة

د.عبدلي محمد السعيد
جامعة البليدة

قد يكون أهم ما تتميز به الرواية الجزائرية على مستوى خطاب بنيتها الظاهرة هو استحضارها المستمر لمرحلة الثورة التحريرية لغاية توظيفها في بناء عوالمها الروائية بصفتها مرجعية يتم تقييم الاستقلال/ الحاضر على أساسها، زيادة على المكانة التي يأخذها هذا التاريخ لتكوين العالم الروائي الفني.

إن هذه الميزة الموضوعاتية(1) لا نكاد نستثني منها أي روائي جزائري، سواء منهم من كتب باللغة العربية، أم من كتب باللغة الفرنسية. فهي موجودة في روايات ابن هدوقة، وطار، واسيني، محمد الديب، رشيد بوجدرة، مولود معمري، الطاهر جاووت، محمد ساري، رشيد ميموني، جيلالي خلاص، أحلام مستغانمي، وغيرهم.

ومن هنا الإشكالية العميقة التي تواجهها هذه الرواية، إذ انصرفت إلى تمجيد الثورة التحريرية بصفتها ذاكرة وتاريخا، ونسبت إليها قيما مثالية، منها بالخصوص الاستعداد الصادق والقوي للمجاهدين للتضحية والاستشهاد من أجل تحرير الوطن، هذا من جهة؛ ومن جهة أخرى أقامت هذه الرواية حربا دعائية على الحاضر/ الاستقلال الذي تحقق كمرحلة تاريخية جديدة، بفضل هذه الثورة المقدسة. وقد قامت هذه الحرب الأدبية على الحاضر بفضح استغلال أفراد السلطة عموما لتاريخ الثورة التحريرية من أجل الاغتناء والإفساد السياسي والاجتماعي والأخلاقي، يقابله فقر وبؤس وظلم اجتماعي عام.

وترى هذه الدراسة لموضوع سلطان الذاكرة في رواية اللاز، وهو الموضوع الذي كادت هذه الدراسة أن لا تتجاوز معناه ومضمونه المباشر إلى مستوى البحث عن الدلالة من خلال تناول البنية الفنية للرواية كخلق فني متكامل، أنه إذا كان حاضر الواقع الجزائري على هذه الحال التي يقدمها العالم الفني لهذه الرواية، فلا يمكننا أن نجد له تفسيرا إلا في أحد الفرضيتين الآتيتين:

1ـ واقع ما بعد الاستقلال هو نتاج الثورة التحريرية، عيوبه من عيوبها، وضعفه من ضعفها، وحسناته من حسناتها، وقوته من قوتها. ومعنى هذا أن خلل اليوم هو امتداد لخلل الأمس، وصواب اليوم هو استمرار لصواب الأمس أيضا. ولهذا لا داعي لتقديس الماضي على حساب الحاضر، حسب ما تذهب إلى ذلك الرواية الجزائرية عموما.

2ـ واقع ما بعد الثورة الذي تتهجم عليه الرواية الجزائرية عموما ورواية اللاز خصوصا وتركز على عيوبه، هو واقع صنعه رجال ونساء ـ والأصح شعب ـ هم أنفسهم كانوا من صناع الثورة التحريرية التي تمجدها رواية اللاز من خلال بعض شخصياتها منها زيدان وحمو واللاز نفسه. فكيف صنع هؤلاء ثورة مجيدة بالأمس ولم يصنعوا اليوم ـ حسب الرواية ـ إلا حاضرا مناقضا لتلك الثورة ولقيمها؟ أليس الخلل يعود إذن إلى تجاهل الطبيعة البشرية المتحركة نفسها؟

إن الثورة التحريرية صنعتها نضالات بشر واجتهاداتهم وتضحياتهم، وقوتهم وضعفهم أيضا، فلذلك ينبغي أن تقيّم في إطارها التاريخي والاجتماعي والإنساني.

وأن مرحلة ما بعد الثورة هي واقع آخر جديد له بنياته الفكرية السياسية والاجتماعية الخاصة به، وقد أفرزتها اجتهادات بشر وتضحياتهم وقوتهم وضعفهم كذلك.

والحاضر الذي تولد عن الاستقلال لا يستطيع أن يكون ـ في قيمه ـ صورة مطابقة لواقع الثورة التحريرية، لأن أهدافه ووسائله ليست أهداف الثورة ووسائلها، ولذا فقياس هذا الحاضر بذلك الماضي ـ حتى وإن كان من منطق أدبي ـ هو موقف يقرب الأثر الأدبي من الموقف السياسي الدعائي، مما يحرم الأثر من أدبيته، التي وحدها تخرجه من الظرفية الزمانية والمكانية المحددة إلى عالم الخلود.

ويبدو أن عدم الاعتراف بالحدود الفاصلة بين طبيعة واقع الثورة التحريرية وواقع ما بعد

لاستقلال، هو السبب الذي سجن القدرات الإبداعية لكتابنا في موضوع الثورة التحريرية.

ستتوقف هذه الدراسة لكشف هذا الخلل في التقدير بين حدود واقع الثورة التحريرية، وحدود واقع ما بعد الاستقلال، من جهة، وبين هذين الواقعين والعالم الفني المتخيل من جهة ثانية، عند رواية "اللاز" للطاهر وطار.

وقبل ذلك ينبغي أن نذكر أن النقد الأدبي مازال لم يضع بين أيدينا وسيلة (إجراء) تمكننا من استعراض أحداث العالم الروائي دون ربطها بالشخصيات الفنية التي أسندت إليها.

ولذا فإن هذه الدراسة ستخضع لهذا الترابط العضوي بين الحدث الروائي والشخصية القائمة به، كما هو الحال في أبسط قواعد اللغة التي تربط بين الفعل والفاعل.

صدرت رواية اللاز في بداية السبعينات، وهي أول رواية للطاهر وطار خاض بها تجربة الكتابة الروائية بعد تجارب قصصية ومسرحية تعود إلى سنوات الثورة التحريرية.

تقدم الرواية اللاز عالما ثوريا مغيبا وراء الحاضر/ الاستقلال ولم يعد يمتلك من قوة للانبعاث في عالم الحاضر إلا مرة في كل فصل حين حضور أفراد عائلات الشهداء إلى المكاتب الحكومية لاستلام منح ذويهم، وكأن نقل عالم الثورة/ الماضي إلى عالم الاستقلال/ الحاضر هو عبء ثقيل لا تتحمله الذاكرة إلا بمقابل مالي.

يمتد الزمن الحاضر في الرواية على مدى قصير لا يكاد يتجاوز أربع صفحات إلا بقليل، وهذا من مجموع 277صفحة[2]. وقد جاءت صفحتان من هذا الحاضر في أول الرواية، وجاءت الصفحتان الباقيتان في آخرها، أما باقي الصفحات فيتم فيها استعراض ماضي الثورة التحريرية من زاوية ذاتية وإيديولوجية وفنية معينة.

تبدو "الذاكرة/ الثورة" في رواية اللاز ذاكرة يحضرها الحاضر، فهو يتعامل معها بقدر حاجته إليها، يعطيها بقدر ما يأخذ منها، يحملها بقدر ما يستلم منها.

إنه يبدو كوسيلة نقل تقدم خدماتها لراكبيها بمقدار ما يدفعون لمالكها، فتكون لهم على امتداد المسافة التي تفصل بين النقطة "أ" التي تجسدها هنا الصفحتان الأولى والثانية، والنقطة "ب" التي تجسدها الصفحتان الأخيرتان، وتكون "الذاكرة/ الثورة" مجسدة في ما يفصل بين النقطتين "أ" و"ب"، أي في حوالي 273 صفحة.

يقف الشيخ الربيعي في صف طويل أمام مكتب المنح، فيسمع هذا الحديث الذي دار بين بعض الواقفين بجانبه:

((ـ ايه إيه الله يرحمك يا السبع.

ـ سيد الرجال.

ـ عشر رصاصات، ومات واقفا.

ـ يوم حضر أجله، كان المرحوم يهجم ويعيط

ـ زغردي أمي حليمة زغردي.))[3]

فيعلق في نفسه على هذا الحديث، مظهرا دوافع أصحابه إليه، والظروف المكانية والزمانية المحيطة به:

((إنهم كعادتهم، كلما تجمعوا في الصف الطويل، أمام مكتب المنح، لا يتحدثون إلا على شهدائهم، والحق أنه ليس هناك، غير هذه الفرصة، لتذكرهم، والترحم على أرواحهم، والتغني بمفاخرهم.))[4]

ويتابع كاشفا سطحية تعامل الحاضر مع الذاكرة/ الثورة:

((أنانيين نرضى أن يتحول شهداؤنا الأعزاء إلى مجرد بطاقات في جيوبنا، نستحضرها أمام مكتب المنح، مرة كل ثلاثة أشهر... ثم نطويها مع دريهمات في انتظار المنحة القادمة.))[5]

وبرغم هذا الوعي الإيجابي تجاه الثورة والشهداء الذي تميز به الربيعي في تعامله مع ما التقطته أذناه من حديث الحضور، ومع ما رأته عيناه من طول صف الواقفين أمام مكتب المنح، فهو أيضا يجد في استحضار ماضي الثورة وأمجادها وسيلة تمكنه من تحمل مشاق الوقوف في صف طويل لانتظار دوره لاستلام منحته على استشهاد ابنه قدور. وهكذا يطلق العنان لذاكرته تستحضر أحداث الثورة:

((سرح بصره الذابل في الصف الطويل أمامه... ثم استند إلى الجدار، وأطلق العنان لمخيلته، تتحسس الجرح.))[6]

فيتم بفضل ذلك خلق العالم الفني لرواية اللاز، الذي يكتمل ويصل إلى نهايته بوصول الشيخ الربيعي إلى شباك المكتب لاستلام منحته من أيدي موظف كان خائنا أيام الثورة:

((ـ هات بطاقتك يا عمي الربيعي.

أيقظ موظف مكتب المنح، القابع خلف الشباك، الربيعي من سهومه، فناوله بطاقته وقال في قلبه، وهو يتناول النقود:

– في البدء، لم أكن أطيق النظر إلى هذا الشاب الخائن، لكن ها إنني أتعوده شيئا فشيئا. الدوام يثقب الرخام.))(7)

وبهذه الرحلة عبر الذاكرة تجاه الماضي، التي انطلقت من الحاضر ثم العودة إليه، يكون الاستقلال/ الحاضر قد أدى واجبه تجاه الثورة/ الذاكرة.

إن الحاضر/ الواقع مرفوض من الشيخ الربيعي بسبب خيانته لقيم الماضي، وهي الخيانة التي يجسدها موظف مكتب المنح ممثلا للسلطة الحاكمة؛ ومرفوض أيضا لانتشار البؤس والفقر والجهل فيه، وهي أوضاع اجتماعية تجسدها حالات الناس الواقفين في الصف الطويل أمام مكتب المنح، ويجسدها بقاء "حمو" بدون عمل، وهو المجاهد الذي شارك في تحقيق انتصار الثورة التحريرية، بينما الذين خانوا الثورة يعملون. هذا ما جعل الشيخ الربيعي يقول محدثا نفسه:

((ليس لنا من الماضي إلا المآسي، وليس لنا من الحاضر إلا الانتظار، وليس لنا من المستقبل إلا الموت))(8)

يتميز حاضر الرواية الذي أنتجته الثورة التحريرية بخيانة السلطة لقيم هذه الثورة، ويتميز كذلك بضعف الشعب وجهله واستسلامه لبؤسه ولمن خانوا أحلامه، والذين يرمز لهم موظف مكتب المنح.

لقد بدا ضعف الشعب واستسلامه للزمن الحاضر في عدم قدرته على الاحتجاج على أوضاعه: فالواقفون صابرون في صفهم الطويل أمام مكتب المنح، والشيخ الربيعي لا يخاطب إلا قلبه، فيجرعه منفردا مرارة الواقع حتى الأعماق، وحمو خاضع لبطالته وتهميشه، فلا يجد حرجا على كرامته من استلام جزء من المال كمساعدة قدمها له الشيخ الربيعي من المنحة التي استلمها.

إن إلحاح رواية "اللاز" على أهمية دور فئة من الشعب ذات إيديولوجية معينة في تحرير الوطن، من خلال الحديث عن الماضي محصورا بين جناحي الحاضر اللذين تجسدهما الصفحات الأربع التي جاءت في أول الرواية وفي نهايتها، قد أعطى للذاكرة/ الثورة منزلة مقدسة في الرواية، فكانت هذه الرواية بذلك تأسيسا لمسار أدبي يحتم على الروائيين اتباعه وتعميقه، مع وجوب التنبيه عند ظهور بعض الممارسات المنحرفة تجاه هذا المسار، والمتمثل في الذاكرة/ الثورة. ومن ثم القيام بإرشاد السلطة الحاكمة إلى ما يساعدها على إبقاء اتصالها مع هذه الذاكرة قائما، بكيفية تقوي شرعيتها وتجددها لضمان استمرارها.

وهكذا غلق هذا الإنتاج الروائي على نفسه – بداية من اللاز– لما تكفل بمهمة حراسة "الذاكرة المقدسة" من كل الخارجين عنها، والذين جسدتهم الرواية في الواقفين في الصف الطويل أمام مكتب المنح، وفي الربيعي والد قدور الشهيد، الذي سيتوفى عند اكتمال الجزء الثاني من رواية اللاز "العشق والموت في الزمن الحراشي"، وفي حمو واللاز المجاهدين اللذين سيتحسن حالهما في هذا الجزء الثاني أيضا.

وهكذا يتضح خضوع هذه الرواية لسلطان الذاكرة/الثورة التي اتخذتها قاعدة لإقامة عالمها الفني وبنائها الدائري أيضا، حيث انطلق السرد من الحاضر تجاه الذاكرة، ثم عاد إلى نقطة البداية/ الحاضر.

يتضح من خلال هذا النموذج الروائي كيف تفرض الذاكرة/ الثورة سلطان قوتها على الكتاب الجزائريين، ليتخذوها موضوعا لتأسيس عوالم أعمالهم الروائية، مما أبقى هذا الإنتاج الروائي يدور حول نفسه، واضعا مساره وآفاقه داخل دائرة مغلقة تحول دون الانتقال إلى مواضيع وآفاق جديدة حيث سينصب الاهتمام على الإنسان، كموضوع لخلق فني راق، بدلا من الانغلاق في المتغيرات التي يحيط الإنسان بها نفسه. إذ يجب اختراق هذه المتغيرات وتجاوزها، للوقوف عند صانعها، وهو الإنسان. وعندما تتمكن الرواية من فعل ذلك ستصبح مخلوقا إبداعيا لا زمنيا، فتؤدي رسالتها كاملة.

الهوامش

1) – الموضوعاتية هنا من الموضوع، وليس المنهج النقدي المعروف، والذي يتزعمه جان بول ويبر وجان بيار ريشار وغيرهما. ينظر حول هذا الموضوع كتابنا: "عالم كاتب ياسين الأدبي"، وكتاب "المنهج الموضوعاتي – أسسه وإجراءاته"، وهو تحت الطبع.

2) – الطاهر وطار، اللاز، ط3، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر، 1981.

3) – نفسه، ص9.

4) – نفسها.

5) – نفسها.

6) – نفسه، ص9 – 10.

7) – نفسه، ص275.

8) – نفسه، ص10.

الشخصية الأوديبية في رواية الطاهر وطار "الشمعة والدهاليز"

أ. بن جماعي أمينة
جامعة تلمسان

يُرافق الفن الروائي صيرورة المجتمعات ويرصد الكثير من ظواهرها المعلنة والمكتومة، فيكشفها وينتقدها ويُحللها، وذلك من خلال كائناته الورقية التي تتلفع بلبُاس الكائن الحي، فتغدو مضاهية له في تفكيره وأحاسيسه، في تداعياته وأوضاعه مع الراهن، فنحسّها وهي تفرح وتحزن، تحبّ وتكره، تخاف وتطمئن، تُسامح وتنتقم، تقتل وتُقتل.

فنحكم على حالة بعضها بالصحة والسواء، وعلى حالة بعضها الآخر بالاضطراب والمرض، وقد لا تستوقفنا الأولى كثيرا، وتُثيرنا الثانية فلا نبرحها إلاّ وقد طوّقناها بالسؤال الذي يتخذ "لماذا" مركزية له، فيكون لماذا تفعل هذه الشخصية ما تفعله، ولماذا تأخذ حركية تشكلاتها هذه الأبعاد المتناقضة التي يتعبها الانسجام، وقد نصل بإزاء هذا إلى جملة من الإجابات تصب كلها في معنى واحد يسوغ لفكرة تقول أنّ هذه الشخصية المهزوزة ما هي إلاّ صورة مكرّرة لكائنات إنسانية توجد وتحيا حتما في راهننا الحقيقي.

وارتكازا على هذا المنطلق يُحضِر الطاهر وطار في روايته "الشمعة والدهاليز"(1995) المصل الأوديبي ويُطعّم به إحدى شخصيات عمله الروائي، هذا حتى يتمكّن من التأشير لمرحلية تاريخية واجتماعية، أفرزت اللامألوف من السلوكات وأنبتت المنبوذ من فكار التعصّب اللامجدي.

ونلتقي بهذه الشخصية التي تقود إحدى التنظيمات الإسلامية ابتداء من الصفحة(82) إلى غاية(92)، فنجدها تُسمّي نفسها عمّار بن ياسر، تستعير هذا الاسم التاريخي الإسلامي لتتقنّع به وتختفي وراءه وتظلّ على امتداد العشر صفحات تجهل اسمها الحقيقي.

فالشخصية وهي تمنح نفسها هذا الاسم الجديد إنما تُحاول الهرب من ذاتها والتملّص من راهنها الذي لم تتواءم معه يوما.

فهي مصابة بالعطب منذ طفولتها التي كانت شقية، فلم تنعم فيها بوجود الأب الذائد عنها أنواع الخطر، فنشأ عمّار بن ياسر لا يعرف عن أبيه سوى أنه طلّق أمّه وهي حبلى به، وراح يبني له عائلة أخرى بديلة، فعاش الابن يتجرّع أنواع العوز وألوان الفاقة رفقة أمّه وأخواته الثلاث، ولم يتعرّف على هذا الأب إلاّ وقد بلغ التاسعة من عمره، يذكر موقفه من لقائه به فيقول "منذ التقيتُ به وكنت في التاسعة قرّرت أن أواجهه، حملني في السيارة إلى المدينة حيث زوجته الثانية مع عدّة أطفال، قال لي إخوتك وأخواتك، لم أتأمّلهم، رفضتُ أن يكونوا إخوة لي على حساب معاناة أمّي وشقائها، رفضتُ أن أنسجم معهم وفاء لأمّي ورفضا لأمر الواقع الذي فرضه علينا أبي"[1].

لم يستطع الابن أن يُغلّف مشاعره التي لم تكن تقبل بهذه الأبوّة وصفا ما يصطرع بدخيلته نحوها، فهو لا يراها إلاّ مدانة وجبت محاسبتها، بل ومعاقبتها، فقرر أن لا يتسامح معها وأن لا يغفر لها ما اقترفته في حقه وحق أمّه وأخواته من أخطاء، وهكذا فهو لن يهدأ وترضى نفسه إلاّ بعد أن ينتصر لأمّه المظلومة وأخواته البريئات، ويظفر بحقه منه الذي ظلّ يهضمه إيّاه طيلة التسع سنوات، وحتى قبل أن يجيء إلى هذه الحياة.

ويركب الابن السيارة إلى جانب هذه الأبوّة التي تأبى ذاته أن تعترف بها مهما فعلت فتتنامى غربة الصغير، وهو يرى إخوته وأخواته من أبيه، فاحتقرهم ورآهم لا يستحقون حتى ينظر إليهم أو يتحدّث معهم فيعرفهم، فهو يمقتهم مثلما يمقت هذه الأبوة التي كانت سبب معاناة أمّه التي كانت الوحيدة التي تحدب عليه وتحوطه بحنانها ورعايتها متحملة لأجله ولأجل أخواته التعب والحرمان، بينما كان الأب منشغلا عن الجميع

[1] الطاهر وطار، الشمعة والدهاليز، منشورات الجاحظية، الجزائر، 1995، ص.82-83.

بامرأة أخرى وأطفال آخرين، ناسيا أو متناسيا أمرهم وكأنه لم يُنجبهم يوما.

وتستحوذ عليه صورة أمّه التي لم يكن يراها إلاّ مهمومة حزينة متألمة مغلوبة على أمرها، فيرثى لحالها، وفي ذروة الإشفاق عليها يشتدّ إصراره على الانتقام لها من الأبوة المضطهدة والأخوة المفتعلة، ردّا منه لاعتبارها الذي لا يُمكنه أن يخونه أبدا.

وتهديه أوديبيته إلى فكرة تحقق له السعادة والراحة فينبري إلى استفزاز هذه الأبوة وإغضابها واغتصاب الفرح منها "سُررت عندما رأيته يغضب، كانت تلكم بغيتي وقرّرتُ من يومها أن أثيره كلما التقيتُ به، قرّرتُ أن لا أهادنه كلما التقيتُ به"[1].

ويُعلن الابن الحرب على أبيه فيشحذ سلاح المضايقات والمشاحنات ويُشهره في وجهه ويُصمّم على أن لا يتركه يتذوّق الأمان وأن لا يتكرّم عليه ببرهة هدوء واحدة. فقد عثر على نقطة ضعفه فتبدّت له الأبوة هشة واهية، يقدر على كسرها متى شاء.

ويستلذ الابن اللعبة فيصير كلما التقى أباه وواتته الفرصة السانحة طعنه بالمدية التي أتقن تحريكها فيستشيط الأب غيظا وتنفرج أسارير الابن عن ابتسامة رضا عريضة تتهلل لها ذاته، وقد ثأرتْ للأمومة من هذه الأبوة الظالمة التي لم تقدّر مرّة قيمة البنوة فتُحافظ عليها وتهتم بها فتأخذ بيدها لتمنع عنها الضياع والتشوّه الداخلي، وبقي هكذا الابن منشغلا بنشوة إحراز الانتصار على الأب، فكان يزوره في بيته أيام عطل الأسبوع، وهناك كان يرى زوجة أبيه التي لم يُسامحها في أنها استأثرت بأبيه، فاغتصبت بذلك حق أمّه، وهناك كان يلتقي أيضا إخوته وأخواته من أبيه والذين حمّلهم مأساة يتمه المبكّر الذي سلبه طفولته وشبابه.

وفي بيت أبيه كانت تُملي عليه أوديبيته بأن يبدأ المعركة فيُوظّف كلّ أسلحته ضدّ هذه الأبوة لإغضابها وإشعارها بعقدة الذنب والدونية ويُجاهد نفسه ويُجهدها حتى يوصل كرهه الدفين لها، وعندما ينجح فيما يُريده يتنفّس صعداء الفوز لأنه يكون قد ردّ إلى هذه الأبوة القاصر بعضا من دينها عليه.

وهكذا عاش عمّار بن ياسر لا يذكر لأبيه جميلا واحد ولا يجد فيه ما يُشرّفه فيجعله يفتخر به، فأبوه الثائر المجاهد ليس في عرفه إلاّ مدّع مستبد، قدّم مصلحته الخاصّة على مصلحة أبنائه، فلم يكترث بهم ورمى بهم نحو المجهول، فهو في نظره ليس أهلا لذاك الإكبار والاحترام الذي يحظى به من لدن الغير، فينعته ومن معه من المجاهدين بالمرضى الذين لا أمل لهم في تخطّي علتهم، "هؤلاء الناس مرضى أصاب الخواء أرواحهم فصارت مثل قتلة فرعون لا يملؤها شيء، لم يحافظوا على شرفهم وشرف الشهداء ويقنعوا بما ينالهم وما نالهم"[2].

فهو عندما يتحدّث عن المجاهدين إنما يعني شخصا واحدا دون سواه، هو أبوه الذي لم يستطع أن يثق به ويأمن جانبه بعد أن خان أسرته الأولى، نافضا عنه مسؤوليتها وهي في أمس الحاجة إلى تواجده إلى جوارها.

فالموت المادي للأبوة هو وحده الذي سيُحقق له الخلاص من الوجع الذي رافقه طوال عمره، والذي كان يُعاوده بفداحة كلما رأى هذه الأبوة حية تتحرك، وكلما تحدّث إليها وهي تنضح غطرسة جوفاء وأنانية جشعة، صنعت منها مخلوقا لا يقنع بما بين يديه، الأمر الذي جعله يُضيّع شرفه يوم ضيّع عائلته، فكان لا يتورّع لاهثا خلف ما لم ينله، ممنّيا نفسه بالوصول إليه.

وهكذا كانت دورة حياته التي يراها الابن لم تكتمل بعد، فهو في نظره لم يُتمّ بعد ما كان مطلوبا منه من مهام، فتركها تُراوح مكانها غير آبه لها.

"اقتنعتُ بأنّ عمل أبي لم يتم لقد ترك الحبل على الغارب، وعلي أن ألتقط هذا الحبل قبل أن يسقط وأن أتمم المهمّة، أتمم ما بدأه أبي. انسقتُ بسرعة لأول داعية"[3].

ومن هنا يُريد عمّار بن ياسر وبأوديبية متهوّرة أن يُبرهن لأبيه أنه لا يقلّ شأنا عنه، بل وأحسن منه باعتبار أنه وعى ما لم يستطع الأب استيعابه، الذي توقف في منتصف الطريق وهو يتأبّط مهمّته غير قادر على ترتيب الأشياء وفق نظامها السليم،

[1] الرواية، ص.84.

[2] الرواية، ص.85-86.

[3] الرواية، ص.87.

فأهملها فعمّتها الفوضى ولفّها الإبهام. فالأب في رأيه لم يكن قدر المسؤولية التي ألزم نفسه بها.

ويبدو عمّار بن ياسر مقتنعا بإيجابياته التي ستُعيد وتُصحّح ما كان الأب قد أفسده، بجهله مرّة وبعجزه أخرى، وانبرى الابن ضمنيا يصف نفسه بالذكي الذي يعرف ما يُريده ويُدرك ما يُراد منه، فهرع ينضوي تحت لواء أول داعية دون أن يُقلّب تفكيره كثيرا، المهم أن يُحقق طموحه فيُنادد أباه حتى يَبُزّهُ وبعنف.

فهو لا يرى في هذا الأب إلاّ خصما له يتوجّب التخلّص منه، وهذا أمر منطقي تفصح عنه طبيعة علاقته به التي لم تخرج أبدا عن كونها علاقة مضطَهد بمضطهِد.

ويذكر عمّار بن ياسر أنه دخل السجن أكثر من مرّة "تردّدت على السجن ثلاث مرّات، في كلّ مرّة أحشر مع اللصوص والمجرمين والقتلة".

ونلمس من اعترافه هذا كثيرا من الفخر ينفي به عن نفسه أن يكون قد ارتكب جريمة سرقة أو أن يكون قد اقترف ذنب قتل، وإنما كان يزج به في السجن لأجل المبادئ العليا التي آمن بها، فهو مثل المجاهدين والثوّار الأوائل،ولكلّ زمن في تفكيره مجاهدوه، وهو مجاهد هذا الزمن.

ورأى في انضمامه إلى التنظيمات الإسلامية ما يروي نهمه إلى هذه الصفة، فينعت بالمجاهد والثائر الذي يحمل رسالة العدل والمساواة، المبادئ التي كانت منطلقات أبيه ومن معه في الزمن الماضي قبل أن يتخلوا عنها، فبقيت الحرية المحرزة في نظره مبتورة لأنّ روحها أعدمت عندما أصبح همّ أبيه ومن معه هو التنافس على متاع الدنيا الزائل.

وإن تمعّنا في هذه الشخصية، تظهر في عمقها غير مقتنعة فعلا بهذا الذي تُعلنه، وإنما هي تنساق خلفه وتتعلق به فقط لتُناقض أفكار الأبوة فتدحضها، وبالتالي تُحقق ولو جزءا من الانتقام الذي تبغيه، فيخمد ما تأجّج في صدرها عليه طيلة سنوات.

مهم جداً

شكر وتقدير للأسماء الإعلامية التي حفظت العهد مع عمّي الطاهر.. في كلّ وسائلنا المكتوبة والمسموعة والمرئية ونخص بالذكر:

زهية منصر، حميد عبد القادر، هشام عبود، ميلود بن عمار، سعيد خطيبي، آسيا شلابي، عفاف فنوح، وهيبة منداس، محمد بغداد، محمد بغالي، سعيد حمودي، حفيظة عياشي، تومي عياد الأحمدي، سهيلة ماغا، رشيد بن حميميد، ياسمين جنوحات، الخير شوار، محمّد الزاوي، م.ع.أوزغلة.

شكراً لهم على كلمة الإنصاف في حق عمي الطاهر ، وفي حق الجاحظية.

أ.د.علي ملاحي

بناء الشخصيات الأدبية في رواية الشمعة والدهاليز "للطاهر وطار" على ضوء آراء "فليب هامون"

أ.ابراهيم فضالة
-جامعة البليدة-

إذا كانت الشخصيات المرجعية تحيل إلى مورفيمات خارج النص، فليس للمؤلف حق التصرف فيها، وإنما يحاول أن يوظفها لأداء معان تخدم موضوع النص الروائي. فإن الشخصيات الأدبية وإن كانت تحيل إلى معان وأدوار وبرامج، فهي من صنع المؤلف أي ليست سابقة للنص بل متزامنة وناشئة عنه[1] إنها عبارة عن وحدات منتشرة من المعاني التي تبنى تدريجيا في عمل قصصي لتشكل البطاقة الدلالية للشخصية طوال القراءة[2].

فالشخصيات الأدبية تشارك في الأحداث عكس الشخصيات المرجعية، إنها تساهم في مجرى النص على مستوى القول أو على مستوى الفعل أو على مستوى القول والفعل معًا، وعلاماتها من عند المؤلف فهي ليست مطابقة لشخصيات بعينها. وقد صنف "فيليب هامون" الشخصيات الأدبية في فئتين:

ــ فئة الشخصيات الواصلة والتي هي علامات على حضور المؤلف أو من ينوب عنه في النص، إنها الوسائط وهي بالخصوص لسان المؤلف[3]. إن الشخصيات الواصلة تساهم في تطور أحداث الرواية.

ــ فئة الشخصيات المتكررة **(une catégorie de personnage anaphores** فهي تحيل فقط على النظام الخاص بالعمل الأدبي، فالشخصيات تنسج داخل النص شبكة من الاستدعاءات والتذكيرات كمقاطع منفصلة، وهي ذات وظيفة تنظيمية أي أنها علامات، تقوي ذاكرة القارئ. تبشر بخير تحدد برنامجًا، الخ. وتظهر هذه النماذج في الحلم، أو في مشاهد الاعتراف والبوح، وكل هذه العناصر تعد أفضل الصفات لهذا النوع من الشخصيات ومن خلالها يقوم العمل بالإحالة على نفسه بنفسه.[4]

وتتم دراسة الشخصيات الأدبية عند فيليب هامون انطلاقا مما تقوله الشخصيات الأخرى عنها، وكذلك مما تقوله هي نفسها، وتفعله. فهي إذن تتضح من خلال أفعالها وأقوالها، حيث تتحرك وتتكلم. وكذلك أيضا التقابل من خلال علاقة شخصية بشخصيات أخرى في الملفوظ[5].

الشخصيات الأدبية في رواية الشمعة والدهاليز. إما شخصيات تشارك في الأحداث ورواية بعض أحداثها، مثال ذلك: الشاعر عمار بن ياسر زهيرة (الخيزران) وردية أمها.

وإما شخصيات تشارك في جريان الأحداث فقط ومثال ذلك: العارم، الضابط الفرنسي(بول) ومدير المدرسة، والقيم العملاق الكورسيكي، وأبو زهيرة، وقريب الشاعر بابانا آدم، أبو الشاعر وأمه وعمه المختار وأم عمار وأبوه إسماعيل وزوجة أبيه.

كما أن هناك شخصيات ذكرت فقط، ولا تعرف إلا من خلال ما تقوله عنها الشخصيات الأخرى، ومثالها. أم العارم، اخوة وأخوات عمار بن ياسر، والحوذي سائق "الكليش" وسائق الحافلة والقابض وإخوة وأخوات زهيرة، والرجل الأصلع صاحب السيارة الفخمة، الموظف السامي والصحافيون، وشباب الحركة وابنة خالة زهيرة شريفة والمهاجر التاجر الذي ينوي الزواج بها، والمجاهد الحملاوي، والشاب الفرنسي الذي ضايق الشاعر يوما في الثانوية، وجيران الشاعر، وأخته وأهل القرية أطفال ونساء وشيوخ، والآخرون رجال السلطة الانتهازيون والناس بصفة عامة.

وما تجدر الإشارة إليه أن الشخصيات التي لا تظهر في النص لا تفقد وظيفتها، فالشخصية إذ تدخل إلى نص لتؤدي وظيفة معينة مهما كانت أهمية هذه الوظيفة، فهذه الشخصيات(النوع الثالث) وإن كانت تقوم بفعل ما إلا أنها لا تقيم بحكم طبيعة أفعالها علاقات فاعلة في سياق السرد وفي تحولاته

1ــ الوظائف السردية للشخصيات الفاعلة

بعد عرض الشخصيات من خلال تقسيم النص إلى لوحات، وكذلك ما يمكن أن يلاحظ في خطاطة الشخصيات، وأيضا ما جاء في التعريف بالشخصيات الأدبية وأنواعها. وقد ذكرت فيه إجمالا حسب نوعية مشاركتها في أحداث الرواية، وبناء على ذلك يمكن الاحتفاظ بالشخصيات الفاعلة الواردة في الرواية، قصد تحديد البنى الوظيفية لها وفق ورودها في النص.

1-) جدول البنى الوظيفية:

	الفاعـــــل (الذات)	موضوع القيمة(أساسي)	دلالتـه
	الشـــاعر: شخصية واصلة	البحث عن أسباب الأصوات	أسباب الأزمة
سـرد استذكاري جاء على لسان شخصيات متكررة	الضابط الفرنسي (بول)	الاعتداء على شرف العارم	الاستعمار العسكري
	العارم	الدفاع عن الشرف	المقاومة
	الشاعر	متابعة الدراسة	مقاومة الاستعمار الثقافي. تصحيح ما يتداوله الشيوخ
	في طفولته	رقصة الفرس"مرواح الخيل"	الحفاظ على الهوية
	مدير المدرسة	الرعاية الكاملة للتلاميذ النجباء الفقراء(الشاعر)	الاستعمار الثقافي
	الكورسيكي العملاق	مساعدة الثورة	تعبير عن استيائه من استعمار فرنسا لبلاده كورسيكا
	عمار بن ياسر ــ شخصية واصلة ــ	إنجاز دولة إسلامية جزائرية	مقابل فشل الدولة الوطنية
	زهيرة(الخيزران) شخصية واصلة	البحث عن وظيفة(أساسي) التفكير في الزواج (رديف)	استقرار اجتماعي ونفسي
	الشاعر ــ شخصية واصلة ــ	برنامج محتمل. التفكير في الارتباط بالفتاة(رديف)	إمكانية الاستقرار

- **شرح البنى الوظيفية:**

1-2-1:**الشاعر: [البحث عن أسباب الأصوات (أساسي)] [التفكير في الارتباط بالفتاة(رديف)].**

يتأسس الشاعر من بداية الرواية فاعلا لبرنامج سردي يريد تحقيقه، فهو إذن فاعل محتمل لهذا البرنامج الذي يتمثل في البحث عن الأصوات التي تمزق سكون الليل، وتتمظهر فاعليته لما قال الراوي/ المؤلف/: «قرّر أن ينزل إلى المدينة أو بالأحرى يتتبع مصدر الصوت ليعرف ماذا هناك ماذا يجرى بالضبط فالمسألة مهما كان الأمر تعنيه -منذ أن قرر أن ينغمر ويخوض مع الخائضين بسببها حبيبة الروح شمعة دهليزه. الشمعة الوحيدة التي انبثق نورها في دهليزه والتي يتمنى أن لا تنطفئ التي وثق من أن نورها أقوى من جميع الأنوار»[6]. ويُظهر إصراره على إنجاح البرنامج منذ الوهلة الأولى، حيث تخطى صعوبات الظلام والتخلص من العزلة التي يمكن أن تمنعه من استقاء الأخبار.

واستطاع أن يتواصل مع الآخرين، شباب الحركة. أضف إلى ذلك الاعتماد على مؤهلاته الشخصية فضول المعرفة، الجرأة في مواجهة الأخطار. توصل في نهاية الأمر ــ رغم مضايقة بعض شباب الحركة له ــ إلى معرفة أسباب تلك الأصوات حركة معروفة تبتهج وتستعرض إمكانيتها البشرية. بل استطاع أن يتصل بشخصية مهمة في الحركة، وهي شخصية عمار بن ياسر الأمير الذي طلب منه مساعدة الحركة في إنجاح مشروعها وقد تحفظ في ذلك. ولكن من جهة أخرى يُلاحظ من خلال البحث عن أسباب الأصوات فجّر المؤلف أحداث الرواية عن طريق فعل التذكر.

تطرق فيه إلى الحديث عن أسباب الأزمة، فعرض جملة من الآراء والأفكار، وبعض الأحداث التاريخية القديمة والحديثة على لسان الشاعر، كما تضمن النص سردًا استذكاريًا[7] عرض فيه جملة من البرامج السردية لشخصيات أخرى تتخلل البرنامج الأساسي للشاعر، وكلها لإعطاء معلومات حول شخصية الشاعر، وكذلك إشارة إلى جذور الأزمة.

ويلاحظ من خلال السرد أن هناك طيف فتاة، يتطور شيئًا فشيئًا مع أحداث الرواية، يستأنس به الشاعر منذ بداية الرواية "بسببها حبيبة الروح شمعة دهليزه"[8]. يشير بوضوح أن هناك شبه رواية أخرى موازية تُسرَد فيها علاقة الشاعر بهذه الفتاة، وهي تتبلور أكثر في الشق الثاني الذي عنونه المؤلف "بالشمعة" وقد ورد في النص في شأن ذلك ما يلي:

«تراءت مرة أخرى في ثوبها العسلي» «في نظرتها استغاثة" «ربما أحببت قبلها» «هي بالذات شمعة دهاليزي وسراديبي هي هل أحببتها حقا»[9]. «ما دور خيزران(الفتاة) في توجيهه هذا التوجيه أي حقا الشمعة التي أنارت دهليز الدهاليز في أعماقه»[10]

«رآها في الطريق تستحث السير فانخطف بها»[11]. «أعجب شديد الإعجاب بطلاقة لغتها العربية»[12]. «لقد اخترق الضريح تكشف دهاليزه إنها بداية الاختراق، ولقد اتقدت شمعة نورها كنور الشمس»[13]. «أيمكن أن تدب الحياة في ضريح

مثلي»[14]. «بين وحشية المكان وغرابة الزمن بين النصائح لأمه، الزواج بالإضافة إلى أنه فرض وواجب»[15]. «الزواج حماية ووقاية، الزوجة تعينك في الحمام، تعينك في المطبخ...»[16]. «من لم يوقد شمعة الزواج يا ولدي ظل دهليزه مظلمًا والعياذ بالله»[17]. «بين التصميم على العزوبة والتفرغ للبحث العلمي»[18]. «كي أتتزوج علي أن أهد كل بــنيان شيدته هذه أربعين سنة، وأقيم بناء جديدًا. لا داع لذلك إطلاقًا»[19]. «الخيزران تهتف في عمقك من كيان كيانك»[20]. «لا يراها الخيزران لا تتبدى لأول مرة منذ سنوات تختفي. لا شك أنها نائمة»[21].

من خلال هذه الملفوظات السردية يظهر الشاعر أنه صاحب برنامج سردي محتمل رديف، يتعلق باحتمال الارتباط بهذه الفتاة(زهيرة) إلا أن بعض المعطيات، تجعل البرنامج مآله الفشل، وفي ذلك إشارة إلى استبعاد حل الأزمة، وفشل البرنامج مرده إلى جملة من العوامل.

ــ الكفاءة منقوصة من بعض عناصرها.
ــ (إرادة الفعل) ــ لم ترد بشكل واضح في الملفوظات السردية.
ــ (غياب وجوب الفعل) ــ اهتمام الشاعر بالكتب والمطالعة صرفه عن الرغبة في الزواج.

فعالية المعارض ــ اغتيال الشاعر.

القوة المضادة منعت من تحقيق هذا البرنامج، ويفهم من ذلك أن الاستقرار مازال بعيدًا. لكن ظهور عمار بن ياسر في المشهد الأخير من الرواية، وهو يقرأ تأبينا على روح جثة الشاعر، وكذلك حضور زهيرة في آخر لحظة تلقي نظرة على جثة الشاعر، وكأنها تسمع همسا[22]. إشارة إلى احتمال إتمام المشروع من قبل عمار وزهيرة. ولعل ما يدعم هذا الاحتمال أن عمار في نص التأبين وصف الشاعر بالشهيد. ومعنى هذه الصيغة تعني في المعتقد الإسلامي الحياة. فالشمعة ــ إذن ــ مازالت مضيئة.

1-2-2:الضابط الفرنسي: (بول) [الاعتداء على شرف العارم]

الضابط الفرنسي يتأسس فاعلا لبرنامج سردي، حينما مر بدوريته بواد، فإذا به يرى فتاة قروية جميلة تغسل بعض أغراضها رفقة أطفال يؤنسونها، فتحركت غريزة الجنس في الضابط، فقرر النيل منها. ويمكن تبيان هذه البنية السردية من خلال بعض ملفوظات النص التالية:

«راودها هاما بها... فاستسلمت له" «فامسك يدها، واقترب منها، فراحت تقوده نحو الشعبة»[23]. "فأعطى الحرية لقدميه تقودانه نحوها وهو يقهقه جذلا" «ارتمى عليها يحتضنها، فبادلته قبله عجلى»[24]. «كانت عيناه الزرقاوان تمتلئان رغبة»[25].

«رفع عينيه، فأحمر وجهه فتمتم ــأحبك»[26]. "ستكون لحظات حب سرمدية مع هذه القروية الجميلة»[27]. «ظن أنها سترحل معه هاجرة إلى غير رجعة»[28]. «يا لها من مناعة لدى الشعوب من الاستسلام النهائي»[29].

يتبين من خلال هذه الملفوظات أن الضابط صاحب برنامج، يريد تحقيقه وهو إشباع غريزة الجنس من هذه الفتاة الجميلة، ويظهر مبدئيا أنه يملك الكفاءة إلى جانب الرغبة في الفعل ــ لإنجاح البرنامج. تتمثل هذه الكفاءة كونه ضابطا عسكريا يملك القوة بكل معانيها بالإضافة إلى ذلك أنه شاب في مقتبل العمر ذو شكل جميل يمكن أن يغري هذه القروية. طول القامة. عينان زرقاوان..الخ إلا أنه عند الإنجاز ظهر فشل البرنامج بل عرّض حياته للخطر. حيث تعرض البرنامج إلى برنامج مضاد ناجح. وسبب فشل البرنامج. (أو الإنجاز).

ــ سوء تقدير الموقف ــ إنه مقبل على الاعتداء على الشرف ولم يتصور إمكانية المقاومة لاسيما أن العارم أظهرت استسلامها في بداية الأمر.
ــ أقبل على الفعل بدواعي الغريزة. مستبعدًا كلية عقله.
ــ بعض الملفوظات السردية تظهره عند إقدامه على الإنجاز أنه مفعول وليس فاعلا ً. منها على الخصوص.
ــ فراحت تقوده(العارم) نحو الشعبة.
ــ أعطى الحرية لقدميه تقودانه نحوها...
ــ (ارتمى عليها)(اقترب) وهما فعلان من أفعال المطاوعة التي تــفيد وقوع الفعل على الفاعل
ــ (تقول احترق المنزل أي وقع الحرق عليه). فإن كان الضابط فاعلا نحويا فإنه لم يكن فاعلا سرديا
ــ أضف إلى ذلك نجاعة برنامج المضاد.

1-2-3:العـارم: البرنامج السردي المضاد Anti programme [الدفاع عن الشرف]

فُرضَ على العارم أن تقاوم الضابط الفرنسي. في بداية الأمر احتارت أمام الموقف، هل تستسلم؟ أو تنتحر؟ هل يمكن لها أن تتنازل عن الشرف الذي أوصاها به المختار خطيبها، وأخيرًا، قررت المقاومة، مهما كان الأمر. فهذه الملفوظات السردية تبين كيف استطاعت أن تنجز برنامجا مضادًا "قررت أن تخوض من الأول المغامرة»[30] «الشعبة تبدو أعمق مما كانوا يتصورون(أفراد الدورية)... أين أخذته اللعينة»[31]. «قررت أن تعمل على تهدئته أولا»[32]. «أحست أنه يستسلم لها... بعد أن تخلص من بندقيته الرشاشة... وتبحث عن الكيفية التي تجعلها تخطفها في رمشة عين»[33]. «ولم يدر كيف لوت على زنديه بحزامها الصوفي. حاول أن يخلص ذراعيه إلا أنه لم يفلح»[34].

«كانت قفزت وتناولت الرشاش وطعمته بخرطوشة. وأمرته. قدامي عند المختار يا ولد الزانية[35] «كنت أعلم أنني سأغلبه ما أن استسلم وتبعني إلى الشعب»[36]. «الرجال تقول أمي عندما تكون غاضبة: لا فرق بينهم وبين الضباع وفي الحالات العادية تقول: إنهم كالخيول ينبغي أن يحسن ركوبها»[37]

«سيسر المختار للنتيجة حتى وإن قبلته... فيوم علمني استعمال البنادق قال لي: إن الشرف لا يغسل إلا بالدم، وها أنني أحضر له فداء الشرف لم يمسس عجلا بكامله»[38].

من خلال الملفوظات السردية المختارة يتضح أن إنجاز البرنامج المضاد لم يكن وليد الصدفة أو أنه معجزة بل هو مبني على تخطيط منظم ، بالإضافة إلى بعض المعطيات المعرفية التي ساعدتها على الإقدام على الفعل. وجود الكفاءة وهي تتشكل ــ كما هو معروف ــ من(إرادة الفعل+ وجوب الفعل+ معرفة الفعل+ قدرة الفعل) الحفاظ على الشرف أوجب إرادة الفعل وجوب الفعل. معرفتها لبعض مواطن ضعف الرجل بما تعلمته من أمها. فقد استطاعت أن تجعله يستسلم لها.

معرفتها لتضاريس المنطقة الوعرة التي تعودت عليها، ومعرفتها لاستعمال السلاح، وثقتها من نفسها على الانتصار. كل ذلك مكنها من معرفة الفعل والقدرة على القيام به فأنجزت البرنامج المضاد بنجاح والتحقت بخطيبها بالجبل.

4-2-1: الشاعر في طفولته(1): [متابعة الدراسة]

الشاعر في طفولته يعيش في قرية نائية، وعائلته تعاني من الفقر المدقع، وقد اشتركت القرية والدوار في جمع المبلغ اللازم لشراء "الجهاز" الذي تشترطه الثانوية على الطلبة فهذا الفقر جعله لا يرغب في متابعة الدراسة، وإنما أراد أن يكون قصابًا في الأعراس، إلا أن العائلة كانت له بالمرصاد، في اعتقادها أن متابعة الدراسة واجب وطني، فأرغمته أو بالأحرى أقنعته بالمواصلة. ولذلك لا يعتبر الشاعر فاعلا تأسيسا في هذه البرنامج السردي، وفي مثل هذه الحالات يقول "غريماس": "تحصل عملية تعاقدية كلما وقع تحويل شيء من مرسل إلى مرسل إليه، وقد قدم تصنيفـًا للأشكال المختلفة للعقود من بينها العقد الإجباري(**contrat injonctif**) في هذه الحالة يوجه المرسل أمرًا للمرسل إليه الذي يُرغَمُ على القبول لأن علاقته بالمرسل إليه علاقة مرؤوس برئيس»[39] ولعل هذا العقد الإجباري هو الذي يناسب الشاعر التلميذ في علاقته بالبرنامج السردي، وعليه فهو فاعل بالتفويض. هذا في بداية الأمر. أما عند الالتحاق بالثانوية فكان صاحب برنامج محتمل حيث كانت قناعته شخصية في اختيار الثانوية الإسلامية الفرنسية، ولعل هذه الملفوظات السردية الواردة في النص الروائي توضح مختلف المجهودات التي بذلها لمتابعة دراسته.

«في مدرسة القرية كانوا يتساءلون عما لزم عليه متابعة الدروس وأنا في تلك الحالة المزرية»[40].

«عرضت على أمي الانقطاع عن المدرسة، فرفضت رفضًا قاطعًا. أبوك وعمك المختار يلحان على أن تواصل القراءة، والاستقلال آت، وعليك أن تعد نفسك لتكون أول (قايد) في عرشنا»[41].

«قلت أريد أن أكون قصابًا في الأعراس. يا فضيحتي قالت أمي»[42].

«قررت من تلقائي نفسي أن ألتحق بالثانوية الفرنسية الإسلامية، بقناعة داخلية بضرورة الإطلال على دهليز مظلم، سلط عليه الفرنسيون الظلمة... شيوخنا وعجائزنا مرة يحرمون كل شيء وتارة يحللون كل شيء»[43]. «قررت في نفسي، واقتحمت الإسلامية الفرنسية وقد زكى أبي وعمي ذلك»[44].

"طريقة حلق شعر رأسي... أقرعه بالموسى... حتى لا أضطر لإضاعة الوقت في مشط... أكسبني لقب غاندي»[45]

«في المكتبة أنكب على المطالعة كلما كان هناك فراغ»[46].

«برنوس صوفي أبيض، رقيق قدمته له العائلة هدية سنة حصوله الأهلية»[47].

«إنه لرجل عظيم يستعد لأن يكون سيد القوم في المستقبل الآتي لقد تجاوز مستوى القائد... وهو يقول المختار في مستوى البريفي. يا أختي الولد من صغره كبير»[48].

«رقصة أهلية... يؤديها طالب مجتهد »[49].

فرغم أن الشاعر الطفل أجبر على متابعة الدراسة إلا أنه برهن على أهليته لهذه المهمة، فتابع دراسته، ونجح فيها، إذ تمكن من التحول من فاعل بالتفويض إلى فاعل يسعى إلى تحقيق البرنامج السردي بإصراره على التفوق بما لديه من قدرات فطرية، ووعي سياسي، رغم صغر سنه مكنته من امتلاك الكفاءة فصار ذاتا محققة أنجزت البرنامج السردي، وقد استطاع تحديد الهدف منها وهو القضاء على الجهل الفقهي. ومن جهة أخرى يعطي هذا البرنامج السردي معلومات حول الشخصية المحورية في الرواية حتى يتسنى للقارئ إدراك تصرفات هذه الشخصية في الرواية

1-2-5: الشاعر في طفولته(2): [رقصة مرواح الخيل]

لما التحق الشاعر الشاب القروي بالثانوية الفرنسية الإسلامية، وجد الجو هناك مغايـرًا تماما لما ألفه في قريته ودواره، كل الطلبة من أبناء الأغنياء والموظفين في الإدارات الفرنسية، وليس هناك ما يربطهم بالوطن إلا تضايقهم من الانتماء العرقي للجزائر.

أمام هذه الحالة أراد أن يفعل شيئـًا ليغير هذه الوضعية الناشز. أو على الأقل يقوم بتنبيه هؤلاء الطلبة إلى الخطر الذي يمكن أن يهدد كيانهم الحضاري. فاهتدى إلى فكرة تقديم رقصة "مرواح الخيل" في حفلة من الحفلات التي تقام بالثانوية. لقد اختار هذه الرقصة التي يتوارثها المجتمع جيل بعد جيل، كانت تستهويه منذ أن كان طفلا صغيرًا، فأخذ يعدّ العدة لتنفيذ هذا المشروع، فتأسس فاعلا لإنجاز هذا البرنامج السردي.

وردت في الرواية ملفوظات سردية تشير إلى مختلف المراحل والمساعي لتحقيق البرنامج وهي على التوالي:

«لقد كانت أمنيتي ومازالت أن أكون قصابا... لو كنت قصابا أعرف لحن "مرواح الخيل"»[50].

«أخترتُ لأداء دور العجوز المرابي لراسين، إلا أنني قررت أن أقدم عرضا خاصا بي. عرضت المشروع على صديقي العملاق فقبله بدون تردد. نعم الثانوية فرنسية إسلامية، وينبغي أن يعرض فيها شيء يخص فولكلوركم سيكون هذا لأول مرة»[51].

«أقنع بدوره المديرية التي لم تتعمق في درس المسألة، فقال لهم: رقصة أهلية فلكلورية يؤديها طالب مجتهد»[52].

«بقيت الموسيقى لا أحد في الثانوية يحسن العزف لا على القصبة ولا على الزرنة أو يعرف إيقاع اللحن ــ جزائريون... لا شيء فيهم جزائري...كانوا يضحكون مني ومن العملاق هازئين بالفكرة التافهة. إنزال المستوى... من موسيقى دبيسي إلى فلكلور الشاوية »[53].

«يهودي برحبة الصوف بقسنطينة يبدي إعجابه باللحن...قال: تدربت عليه أسابيع عديدة ومع أنني أحسن العزف على الزرنة فإن هذا اللحن بالذات استعصى علي قال لي "ماسياس" الذي يصاحبني بالدف: كي يؤدي المرء هذا اللحن، ينبغي أن يكون في الوقت الواحد قاتلا ومقتولا، ظالمًا ومظلومًا فارسا وفرسًا»[54].

«سأرقص معك يا مهاتما غاندي ــ لا في هذه استسمحك أريد أن أركب المهرة وحدي »[55].

«تدبرنا الأمر... اشترينا أسطوانة استعرنا من اليهود الحاكي، ورحنا ننتظر الليل الموعودة»[56].

«جاءت الليلة الموقوتة، امتلأت القاعة الضخمة بأولياء التلاميذ... انتهت المسرحية فكانت بحق مملة لم يتجاوب معها جمهور المبرنسين ثم عزف اليهودي عزفا منفردًا على الكمان...ثم ارتجل لحنًا فلكلوريا لأغنية طهر يا المطهر...كسرتِ الرتابة: أثارت التصفيقات.»[57].

«عندما جاء دوري. إليكم رقصة فلكلورية عنوانها "الفرس"، أعلن المقدم بعد مقدمة مطولة..»[58].

«انبعث اللحن من الحاكي... خرجت أمسك جناحي البرنوس بيدي... علت التصفيقات. استمرت لحظات طويلة حتى من طرف محتلي الصف الأمامي، إلى جانب تصفيرات حادة، وزغرودة كررتها صاحبتها عدة مرات. مكنتني من التغلب على بعض الوجل الذي شعرت به وأنا أقتحم الحلبة»[59].

وهكذا يتضح من خلال هذه الملفوظات السردية، أن صاحب البرنامج خطط لإنجاح المشروع، بحيث قام بإقناع إدارة الثانوية بجدوى تقديم الرقصة بمساعدة القيم العملاق كما سعى معه للحصول على المعدات اللازمة من إحضار الحاكي والأسطوانة، واليهودي الذي ساعدهما في العزف. كانت كل الظروف مهيأة لإنجاح البرنامج، وقد كان ذلك وما تصفيقات الجمهور التي استمرت طويلة إلا دليلا على ذلك. فنجاح البرنامج إذن كان نتيجة تحقق الكفاءة لدى الفاعل الأساسي للبرنامج الذي يتمثل في الشاعر.

1-2-6: مدير المدرسة: [الرعاية الكاملة للتلاميذ المجتهدين الفقراء] (الشاعر)

وإن كان النص لم يتحدث عن مدير مدرسة الدوار إلا عند التحاق الشاعر الطالب بالثانوية، في ذلك إشارة إلى عدم انتباه الناس إلى خطورة ما يقوم به هذا المدير تجاه التلاميذ، وإنما في اعتقادهم أنه يقوم بمهمة نبيلة، فهو يعلم التلاميذ ويحرص على نجاحهم، كما أنه شديد العناية بالتلاميذ الفقراء حسب ما أظهره الحوار الذي ورد فيه برنامجه السردي. ولذلك استغنى النص عن أيراد ملفوظات الحالة، فانطلق مباشرة في ملفوظات الفعل، لذات الفعل لأنه في صدد إنجاز البرنامج.

إن المدير ظهر في الحافلة التي اتخذها الشاعر برفقة قريبه بابانا آدم للتنقل إلى قسنطينة، وكأن اللقاء حدث مصادفة غير أن ملفوظات الحوار تبين عكس ذلك، فهو حضر خصيصًا حتى يستكمل مع هذا الطالب ما بدأه في المدرسة الابتدائية، ولا سيما أن جميع أفراد عائلته ثوار في الجبل، إذن يسعى لتحقيق البرنامج. وعليه يتأسس المدير فاعلا في البرنامج السردي بدأ تنفيذه منذ مدة، وإنما

يهدف لإتمامه، ولعل من المفيد نقل بعض مقاطع الحوار حتى تتبين كفاءته كفاعل لبرنامج. "الرعاية الكاملة للتلاميذ المجتهدين الفقراء" (الشاعر).

«في الحافلة، صادفت مدير المدرسة، فسلم علي بحرارة بالغة وأبدى سروره الكبير بأن يراني ألتحق بالتعليم الثانوي".

بادر الشاعر بسؤال فيه كثير من الجرأة...

...كيف سمحت لكم نفسكم بالسماح لفقير مثلي أن يدخل مدرستكم البالغة النظافة؟

ابتسم مربتا على كتفي، وقال عندما تكبر تفهم. العساكر أغبياء وإلا ما كانوا يواجهونكم بالسلاح... "دوغول" رغم أنه عسكري فإنه يدرك ريح التاريخ كما يقول، إن عبقرية مثلك حرام أن تحرم من شمعة العلم التي أوقدتها فرنسا في هذا البلد. لقد كتبت رسالة خاصة لمديرية الثانوية التي ستلتحق بها، أوصيهم فيها بأن يعاملوك معاملة خاصة. أن يراعوا ظروفك مثل ما فعلت...إنهم ليسوا في غباوة العساكر الذين طردوا أباك وعمك إلى الجبل.

ــ انتفضت... ثم راح يغير الحديث شيئًا فشيئا إنك الآن الوحيد في دواركم الذي باستطاعته أن يقرأ ويكتب بالفرنسية... غدًا يوم تستقلون تكون أحد أعمدة الإدارة الجزائرية وستكون مدخل بلدكم نحو العصرنة، ستذكر دائمًا وأبدًا، أن فرنسا مهما قست فإنها علمتك.. ستعيد بناء ما هدمه عمك وأبوك.

ــ ألست فرنسيًا؟ (قال الشاعر بجرأة متناهية)

ــ بلى، ولكن فرنسيٌ يحب فرنسا، إن دوغول يفكر بنفس الطريقة التي أفكر بها...بل إن هذا التفكير لهو تفكيره، وعليكم معشر المسلمين أن تثقوا في هذا الرجل وأن تعينوه كي تخرجوا من المأزق.

ــ رفعت حاجبي استغرابًا... عندما اقتربنا من المدينة، فتح حافظة نقوده، وأخرج ورقة بخمسة آلاف فرنك، وراح يحتم علي أن أتقبلها...

ــ ماذا يقول الناس معلمك هو أبوك الثاني، ربما يأتي يوم، فاكون فيه الأب الوحيد...

ــ عبرت عن امتناني... وكأنما أرادت مكافأته بادرته، إنني أكتب الشعر.

ــ جميل عندما تأتي في العطلة تقرأ لي بعضًا منه

لهذا لم يقتله المجاهدون بل لقد أوصوا به خيرًا، إنه يحب العرب كثيرًا، قال قريبي بابانا آدم. واصل قريبي... هل يأتي يوم ننسى فيه الجرائم الوحشية...

«يكون شهداؤنا مجرد جسر عبرناه من حالة نحو حالة أخرى»[60].

إن ملفوظات الحوار تبين إصرار المدير على إنجاز البرنامج السردي، فهو يسعى إلى اكتساب هؤلاء التلاميذ النجباء، وزرع كراهية في نفوسهم تجاه آبائهم، حيث حاول أن يظهر المجاهدين بأنهم يقومون بالهدم، وليسوا ثوارًا، ومحاولة منه

لإقناعهم أظهر العساكر أنهم أغبياء يطردو الأهالي إلى الجبال، فهنا تظهر معرفة الفاعل للفع بوضوح، فالبرنامج مآله النجاح، ومن جهة أخر فالبرنامج السردي ذكر في السرد الاستذكاري فهو يشير إلى بعض أسباب أزمة الجزائر.

1-2-7: الكورسيكي: [مساعدة الثورة]

الكورسيكي شخصية أدبية، ورد ذكرها عل لسان الشاعر في سرد استذكاري تعرف عليه ل ضايقه شاب فرنسي في الثانوية. احتكما إليه كو قيما عامًا (مراقب عام) ومنذ ذلك الحين اصب الشاعر صديق الكورسيكي، فتوطدت العلا بينهما وكان يقرأ عليه من حين لآخر أشعار ويناقشه في أفكار الكتب التي يطالعها، وصار ك منهما يعرف أفكار الآخر.

وهكذا، بعد مدة أبدى رغبته في تقديم المعو للثورة التحريرية طالبًا منه أن يوصله إلى الثوار فكان له ذلك. وبهذا يتأسس الكورسيكي فاعلا محتم لبرنامج سردي، يسعى إلى تحقيقه. وموضو القيمة فيه "مساعدة الثورة". فالملفوظات السرد التالية: توضح مدى امتلاكه للكفاءة لإنجاز البرنام

«ذات مرة سألني عما إذا كنت أعرف الثوار «قلت أعرف أحدهم. وماذا تريد عنده؟ «أعرض عليه معونتي.. «...جاء الرد بعد يوم ــ اصطحبه معك»[61].

«اصطحبته في عطلة الربيع إلى القرية ف حافلتنا.. ثم إلى الدوار على حمار يأحضره بابانا آدم.... فيها أبي وعمي المختار. سهرنا حت الفجر كنت أترجم أسئلة عمي الكثيرة وأجو العملاق الكورسيكي المطولة.. الجنرالا غاضبون على دوغول والمؤكد أن دوغو سينتصر عليهم... بأنه كره من هذه الحرب القذر مع أنه مثلهم لا يستعمل عبارة الحرب ويكتف بأحداث الجزائر، وباعترافه بوجود شعب آخ ليس فرنسيًا. لكنه جزائري. هذا مهم...إنه دوغول ــ ينظر إلى بعيد إلى مصلحة فرنسا ف المستقبل. كرجل محنك يعلم أن زمن الاستعما المباشر ولى، وحل محله الاستعمار الجديد»[62].

ــ قال عمي: «إننا مسرورون أن يكون ف صفوفنا فرنسي مثلك.

لا لست فرنسيًا ــأنا كورسيكي ــ أحذركم م الفرنسيين الذين يلتحقون بكم أو يعملون معكم ـ لكننا لا نتعامل إلا مع من نثق بهم.

لا اقصد ذلك إنما ما سيمثلونه في المستقبل م جسر بين قومهم وبين أصدقائهم، سيأتي يوم يكو فيه الفرنسي الواحد عبارة عن فيلق كامل.

...أكد لي أنه من المفيد أن ينتقل مثل هذ الكلام بين المحاربين، وبين القادة بصفة خاصة.

قال عمي: قل هل يتفضل فيكتب لنا تقريرًا في هذا الكلام نرسله إلى قيادة الولاية بكل سرور. عمك حكيم يا غاندي»[63].

يظهر الكورسيكي من خلال هذه الملفوظات، أنه فاعل محقق لإنجاز البرنامج. فالرغبة في الفعل واضحة في عبارته "أعرض عليه معونتي". وإرادة الفعل تتضح في توجهه إلى القرية والاتصال بالمجاهدين، ومعرفة الفعل تظهر من خلال تفسيره للسياسة الفرنسية التي يريد دوغول الاستعداد لها لما بعد انتهاء الحرب. وإنجاز الفعل يبينه التقرير الذي أعده ورحب به المجاهدون.

إن الكورسيكي من خلال هذا البرنامج السردي يعبر عن استيائه من استعمار فرنسا لبلاده كورسيكا.

1-2-8: عمار بن ياسر(اسمه الحركي)[§1]: [إنجاز دولة إسلامية جزائرية]

يظهر عمار بن ياسر أنه ذات الحالة في ملفوظات السرد الاستذكاري الذي أعاده إلى طفولته، حيث تذكر أباه المجاهد الذي طلق أمه، وتزوج بامرأة أخرى، فاشتغل بالتجارة وجمع المال، فجاء في النص "فقدت الثقة فيهم جميعًا، كيف لا والمثل الحي الذي يتراءى لي كل مرة هو أبي.

ربما أبالغ في التعميم...وأن المرارة التي لعقتها وتلعقها أمي جعلني أبالغ في التعميم»[64].

"إنما اقتنعت بأن عمل أبي لم يتم، وأنه بالإمكان إنجاز عملية إتمامه، لقد ترك الحبل على الغارب. وعلي أن التقط هذا الحبل قبل أن يسقط، وأن أتمم المهمة»[65].

ولكي تتحول شخصية عمار بن ياسر من ذات الحالة إلى ذات الفعل(الفاعل) لابد أن تمر على معرفة الفعل لينتقل إلى قدرة الفعل، فيواصل استذكار الأحداث فيقول: يوم دخلت الجامعة كانت الجزائر بين منزلتين رئيس راحل ملايين تبكيه، وملايين تنهش عرضه وبين رئيس قادم... »[66]. «وانسقت بسرعة لأول داعية، وتفرغت لهما معًا، الدراسة التقنية والتفقه في الشريعة »[67].

وتبين من خلال هذه الملفوظات أنه استعدّ لمعرفة الفعل ويواصل يقول: "لتكن نقطة النور التي توقف عندها المسلمون قبل انحطاطهم النقطة التي أنارت طريق أبي وباقي أفراد الشعب الجزائري" ويتضح من ذلك أنه اكتسب معرفة الفعل، بالإضافة إلى الرغبة ووجوب الفعل فبقي امتلاك قدرة الفعل ليتحول إلى ذات الفعل(فاعل) لبرنامج سردي "إنجاز دولة إسلامية جزائرية" فجاء على لسانه بكونه شخصية واصلة "ها أنني أمير الحركة...»[68]. وأيضا ما جاء في حوار له مع الشاعر إذ يقول: "هذه المرة ننجز بإذن الله سبحانه وتعالى ثورة إسلامية حقيقية ثورة ربانية تخالف ما أنجزته المعتقدات الوضعية... ستوقد شمعة الخلافة إن شاء الله...ومن هنا..من جزائرنا الحبيبة ليعم نورها العالمين.»[69]

أظهرت هذه الملفوظات السردية أن عمار بن ياسر صاحب برنامج سردي يسعى إلى تحقيقه بالرغبة في الفعل ووجوب الفعل وكلها من عناصر الكفاءة. لكن يظهر أنه لا يملك قدرة الفعل رغم كفاءاته الشخصية، فقد اعترضته بعض العوائق، واعترف بذلك عدة مرات، فجاء في قول له "آه. لو أن الخطر من الخصوم وحدهم جماعتنا بدورهم شتات شعوب وقبائل. الجهل وضيق الأفق"[70]. ويظهر أيضًا في محاولاته الملحة للاستعانة بالشاعر الذي تعرّف عليه مصادفة في الطريق في إنجاز مشروع الحركة، علامة على عدم وجود من لهم القدرة في الحركة، وكذلك رغم كونه أميـرًا في الحركة يحظى بالتقدير ظاهريًا. فأما عمليًا عكس ذلك فقد تجاوزه سائق السيارة في جدال مع الشاعر في عبارتي الجمهورية الإسلامية والخلافة الإسلامية تفاديا للخلاف "مع هذا الشاب الذي لا يعلم إلا الله من يكون»[71] وأيضا تفادى مناقشة الشاعر في أمر يهم الدولة الإسلامية بحضور حراسه وسائقه.

ـ أعلن عن قيام الدولة الإسلامية دون أن يعرف أحد بما فيهم الأمير عمار بن ياسر.

قال عمار "راحت الفوضى تدب شيئا فشيئا في صفوفنا. قامت. لا أحد يعرف كيف قامت... لقد أصيب جسد هذه السلطة الغاشمة منذ سنوات طويلة بفقدان المناعة»[72].

ـ الشاعر رغم اقتناعه بشخصية عمار بن ياسر وبثقافته ورصانته إلا أنه شكك في فعاليته «فقال إن شاء الله وأنا أتصور أنك تطمح إلى اقتحام دهليز خطير والتعرية .على سراديب لا متناهية»[73]. وقال أيضا "إنما ما مدى فعاليتهم ذلك أن الوجوه التي أبرزوها لا تقنع سوى العوام»[74].

ـ وجاء حول جموع الناس التي خرجت للاحتفال بقيام الدولة. "إنها لا تتكون إلا من عناصر الحركة أما باقي الناس فيكتفون بالوقوف في الشرفات في ألبسة نوم»[75].

[§1]: "صحابي من المسلمين الأوائل وممن عُذب لإسلامه، أبوه ياسر وأمه سمية أول شهيدين في الإسلام ماتا في التعذيب. كان أقرب المقربين إلى الرسول ـ صلى الله عليه وسلم ـ هاجر إلى الحبشة وشهد جميع الغزوات مع الرسول ـ صلى الله عليه وسلم ـ، ومن أخلص أنصار علي بن أبي طالب ـ كرم الله وجهه ـ شهد معه الجمل وصفين. وقتل في صفين.» المنجد في الإعلام ط14 عام1986 ص476.

فهذه المعطيات تجعل من عمار بن ياسر فاعلا سعى من أجل تحقيق البرنامج السردي إلاّ أن العوارض الكثيرة وقفت في مواجهة تنفيذ البرنامج بهذه السرعة. وهكذا نجد المؤلف يسكت عن هذه القضية في الرواية رغم ورود اسم عمار بن ياسر في المشهد الأخير من الرواية حيث قرأ تأبينا على روح الشاعر كما سبق الذكر وفي ذلك إشارة إلى إمكانية هذه الشخصية من فعل شيء ذي أهمية في مسار الأزمة.

1-2-9: زهيرة(الخيزران): [البحث عن الوظيفة والتفكير في الزواج]

لا تظهر زهيرة شخصية فاعلة في البنية السردية للرواية إلا في الشق الثاني. فرغم ورود ذكرها منذ اللوحة الأولى، ولكن لم تدخل مسرح الأحداث بصفتها شخصية فاعلة إلا في اللوحة التاسعة، حيث أعلنت عن رغبتها في إيجاد وظيفة كونها توقفت عن الدراسة. أخت لثلاثة ذكور، وخمس بنات كلهم لا يشتغلون وأب تاجر صغير، ذات مستوى تاسعة أساسي، حصلت على شهادة الرقن، تدربت على معالجة النصوص بالكومبيوتر، وهكذا اكتسبت صفة ذات الحالة (انفصال). فأخذت تسعى لتحقيق رغبتها، فطافت في مؤسسات كثيرة مختلفة بحثا عن الوظيفة ولكن النتيجة واحدة. المناصب تمنح بالمعارف والوساطة وأشياء أخرى. ولذلك تحولت من ذات الحالة إلى ذات محتملة فقط (فاعل محتمل) وبقي برنامجها السردي الأساسي غير محقق. فهذه الملفوظات السردية توضح ذلك. جاء في النص "لكن تصميمي على أن أتوقف عنها (الدراسة) وأجد عملاً ما... حصلت على شهادة الرقن، تدريب على معالجة النصوص بالكومبيوتر، ولا أشتغل. أخت لثلاثة ذكور وخمس بنات... والدي تاجر صغير" [76]. "تعبت يا يمة تعبت كل يوم أقول أنهى المسألة... ماذا تريدين عند المسؤول إذا كان يتعلق الأمر بالشغل فلا شغل... أينما تحركت يا يمة قيلَ لي إذا كنت تعرفين أحدًا. مللت مللت. إذا قابلت مسؤولاً قال لي كلامًا آخر، لماذا ولدتني بنتا يا يمة العزيزة» "...وهل اشتغلت قبل اليوم مع الأسف لا قد نحتاجك في المستقبل...»[78].

وهكذا بدا الأمر عديم الجدوى في مواصلة الحديث عن هذا البرنامج السردي فتوقف الراوي/ المؤلف/ عن السرد عنه لذلك تم استبدال البرنامج السابق ببرنامج آخر يتمثل في التفكير في الزواج، يتضح ذلك بعد تعرفها على الشاعر بدأت تفكر في الزواج بجدية ربما أنساها البحث عن الوظيفة، ولعل شخصية الشاعر القوية كان سببًا في ذلك. رغم أن الأم وردية أقنعت جميع بناتها أن الزواج هو الشيء الذي يجب أن يشغل فكر البنت، عليها أن تنتظر مكتوبها، وقد فعلت الكثير في ذلك سواء بنصائحها الدائمة أو بدعائها المتكرر، وإلحاحها عليهن بارتداء الحجاب الذي تراه عاملا مساعدًا في تسهيل عملية الزواج، وأنه يخفي بعض العيوب الجسدية في المرأة منها على الخصوص بنات وردية جميلات، ولكن العيب في العنق الذي يلتصق بالذقن بواسطة جيب فضفاض، وأيضا يخفي الثياب التي تتبادلها الأخوات. فهذه العوامل ساعدت زهيرة لتعلن أنها صاحبة برنامج سردي(رديف) وهو احتمال الزواج. فالملفوظات السردية الواردة في النص تظهر أنها ذات الحالة، تسعى لتحقيق البرنامج صراحة في الملفوظات.

لكن هناك إلحاح ضمني يعطي لها صفة فاعل محتمل لبرنامج يبدو وأن الأمل في تحقيقه ضئيل ربما امتناع الشاعر عن الإقدام على الزواج كما أن هناك قوة خفية، جعلت إنجاز هذا البرنامج مستحيلا في زمن أحداث النص على الأقل. لعل ذكر الملفوظات السردية التالية تبين هذه الوضعية.

"المهم لا يضيع هذا الجسد أن لا يبور أن يجد رجلاً محترمًا... حتى لو كان هارون الرشيد (الشاعر). فما خطر ببالها إطلاقًا إطلاقا أن هذا البئيس (الشاعر) قد يكون في اليوم من الأيام مكتوبها»[79].

دعاء أمها "اللهم... يعجل بمكتوبها حتى تنجو من كل سوء» [80].

تقول زهيرة: «...لقد التقيت هارون الرشيد... أستاذ يقول الشعر وغير متزوج في الأربعين من عمره لطيف لطيف جدًا»[81]. «أراه يا يمة أراه أينما اتجهت أراه كلما فكرت فيه» [82].

«هارون الرشيد يايمة مصرٌ على عدم الزواج قال لي ذلك صراحة، يخشى أن يمنعه الزواج والبيت والتبعات من المطالعة» [83]. « شوفي يا يمة اللي يحب ربي يعملها وحاجته يقضيها»[84].

«لا يليق أبا لا يصلح زوجا. لا ينفع خليلا.»[85].

«لا أستطيع التخلص منه حتى على فرض أن فارس الأحلام تقدم وخطبني ثم اختطفني وألقى بي في شقة ذات ست غرف » [86]. «هل يمكن نسيان هارون الرشيد أو الانفصال عنه» [87].

« تبقى الحياة بلا ملح، بلا طعم .» [88]

قالت أمها: «انكِ تحبينه يا بنت.»[89].

قالت زهيرة: «صوت جديد في حياتي، مذاق آخر لوجودي، ربما لهذا السبب لا أمانع من رؤيته بل أسعى لرؤيته...غدًا أراه أيضا، ونامت.»[90].

تبين هذه الملفوظات أن ارتباط زهيرة بالشاعر ضروري حتى يتحقق لها الاستقرار والطمأنينة، ولكن الأحداث تسارعت فقام الملثمون السبعة

باغتياله في ظروف غامضة، وبهذا يبقى البرنامج غير محقق.

هوامش الدراسة

1. ابراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي، دراسة تطبيقية، دار الأفاق، الجزائر، 1999.، ص. 155.
2. Hamon Philippe « pour un statut sémiologique du personnage poétique du récit EDT Seuil 1977 page126
3. فرج بن حسين، تحليل النص حسب المنهج الإنشائي (تودوروف)، الحياة الثقافية، مجلة تصدرها وزارة الشؤون الثقافية، تونس، عدد.36/37. عام 1985. ص.23.
4. Hamon Philippe , pour un statut sémiologique du personnage, page123.
5. ibid. . page 128.
6. الرواية، ص. 12.
7. السد نور الدين، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العبي الحديث{الأسلوبية والأسلوب} ج2. دار هومه، د.ت. الجزائر.
8. ص. 170.
9. الرواية، ص.12.
10. الرواية، ص.41.
11. الرواية، ص.99.
12. الرواية، ص.103.
13. الرواية، ص.107.
14. الرواية، ص.134.
15. الرواية، ص.135.
16. الرواية، ص.148.
17. الرواية، ص.148.
18. الرواية، ص.148.
19. الرواية، ص.149.
20. الرواية، ص.149.
21. الرواية، ص.152.
22. الرواية، ص.178.
23. الرواية، ص.207.
24. الرواية، ص.32.
25. الرواية، ص.34.
26. الرواية، ص. ص.34. 35.
27. الرواية، ص.35.
28. الرواية، ص.36.
29. الرواية، ص.38.
30. الرواية، ص.39.
31. الرواية، ص.31.
32. الرواية، ص.34.
33. الرواية، ص.34.
34. الرواية، ص.34.
35. الرواية، ص.35.
36. الرواية، ص.36.
37. الرواية، ص.36.
38. الرواية، ص.37.
39. الرواية، ص.38.
40. سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة (تحليلا وتطبيقا)، دار التونسية للنشر، بدون تاريخ، ص.ص.69. 70.
41. الرواية، ص.42.
42. الرواية، ص.43.
43. الرواية، ص.44.
44. الرواية، ص: 44. 45.
45. الرواية، ص.45.
46. الرواية، ص.54.
47. الرواية، ص.55.
48. الرواية، ص.63.
49. الرواية، ص.63.
50. الرواية، ص.64.
51. الرواية، ص.44.
52. الرواية، ص.64.
53. الرواية، ص.64.
54. الرواية، ص.65.
55. الرواية، ص.66.
56. الرواية، ص.66.
57. الرواية، ص.67.
58. الرواية، ص.69.
59. الرواية، ص.70.
60. الرواية، ص.70.
61. الرواية، الصفحات،47. 48. 49.
62. الرواية، ص.56.
63. الرواية، ص.57.
64. الرواية، ص.58.
65. الرواية، ص.86.
66. الرواية، ص.86.
67. الرواية، ص.86.
68. الرواية، ص.87.
69. الرواية، ص.91.
70. الرواية، ص.28.
71. الرواية، ص.92.
72. الرواية، ص.92.
73. الرواية، ص.75.
74. الرواية، ص.28.
75. الرواية، ص.29.
76. الرواية، ص.96.
77. الرواية، ص.108.
78. الرواية، ص.117.
79. الرواية، ص.132.
80. الرواية، ص.118.
81. الرواية، ص.123.
82. الرواية، ص.133.
83. الرواية، ص.153.
84. الرواية، ص.166.
85. الرواية، ص.172.
86. الرواية، ص.173.
87. الرواية، ص.173.
88. الرواية، ص.173.
89. الرواية، ص.174.
90. الرواية، ص.174.

إبراهيم فضالة أستاذ بجامعة سعد دحلب البليدة

خطاطة لشخصيات "الشمعة والدهاليز"

الشخصيات المحيطة بزهيرة

الشاعر

الشخصية المحورية وعلاقاتها بمختلف

في طفولته

في القرية

العارم، عمه المختار، أبوه، أمه، خالته، جده وجدته، أهل القرية

الضابط الفرنسي الذي حاول الاعتداء على العارم خطيبة عمه

العلاقة فيما بينهم يسودها التضامن، الروح القبلية الإيجابية المبنية

في الثانوية

مدير المدرسة - بلباد أم. - الصادق الكورسيكي. - الشاب الفرنسي الذي صفعه يوما.

الاشتراك في شراء مستلزمات الشاعر في الثانوية علامة

أثر أم الشاعر في حسه الوطني . . . .

بعض الأصدقاء

بعض أفراد العائلة

الجيران

عمار بن ياسر شاب مهندس من مواليد الاستقلال ابن مجاهد أمير من أمراء الحركة

الشخصيات المحيطة بعمار (الأب)

الأم الحاقدة على

أفراد الحركة

الحراس، المسالة.

الأب إسماعيل المجاهد الذي أعاد

شخصية المجاهد

شخصية الانتهازي بعد الاستقلال الجري وراء كسب الأموال، . . . .

علاقته بأبيه تتأرجح بين عاطفة الأبوة والتمرد على تصرفاته

الشاعر: مدرس بالمعهد الوطني للفلاحة تخصص علم الاجتماع، اطلاع واسع في الفلسفة والتاريخ والأدب.

زهيرة (الخيزران)

الأم وردية

السكير سابقا

الأب

الثائب بعد

أخواتها: شريفة، العالية،

إخوتها: الباهي: بطال الصادق: في

الصحفيون المرموقون

أزمة الجنس، الكبت، معارضة السلطة مع الطمع فيما يمكن أن

أثر أمه في علاقته بأبيه والجاهدين والسلطة

الملثمون السبعة الذين اقتحموا منزله واتهموه بتهم مختلفة وبعد المحاكمة تم إعدامه.

ملامح الشخصية الدينية في أعمال الطاهر وطار (نماذج)

د/السعيد بوسقطة
جامعة باجي مختار – عنابة

تتناول الدراسة تتبع تجليات الشخصية الدينية في أعمال الطاهر وطار التي تعكس الروح الفكرية والسياسية للمبدع وتنوع خطابه داخل المتن الروائي الذي تتحكم فيه الصراعات والتحولات التي عرفها المجتمع الجزائري في مسيرته.

توطئة:

لقد تأخرت النهضة الأدبية في الجزائر مقارنة بأختها في المشرق، وذلك نتيجة للظروف التي مرت بها البلاد، حيث حاول الاستعمار طمس معالم الحياة الثقافية وتحطيم القيم الحضارية للشعب.

لقد كان الاهتمام في البداية منصبا على النص الشعري، إضافة إلى القصة القصيرة لأن[1] ظروف الصراع السياسي والحضاري التي كان يعيشها المجتمع الجزائري كانت تقضي الانفعال في النظرة والسرعة في رد الفعل وعدم التأني في التعبير عن المؤلف والمشاعر، وهي شروط جعلت الأديب يميل إلى القصيدة الشعرية والأقصوصة..، إضافة إلى كون الفن الروائي يتطلب لغة مرنة قادرة على تصوير البيئة تصويرا كاملا وهذا ما جعل ولادة هذا الفن عسيرة، ورغم ذلك فقد عرف النثر الجزائري محاولات فردية جاءت في شكل حكايات أو رحلات أو قصص تنحو نحوا روائيا، وأول عمل من هذا النوع هو "حكاية العشاق في الحب والاشتياق"(1845) لمحمد بن إبراهيم أو الأمير مصطفى، وهي تحمل ظلال القصة الشعبية بجوها ولغتها، وتفتقد إلى بعض سمات الرواية الفنية المعروفة وإلا تحد مؤلفها رائدا للفن الروائي في أدبنا الحديث بدلا من مؤلف رواية "زينب"

ولقد ظهر هذا الفن الروائي بشكل مكتمل في مطلع السبعينيات بعدما كانت الإرهاصات الأولى عبارة عن محاولات بسيطة موضوعا وأسلوبا كرواية "غادة أم القرى1947" لأحمد رضا حوحو ورواية "الطالب المنكوب" لعبد المجيد الشافعي وغيرها من المحاولات غير أن أغلب النقاد يجمعون على أن رواية "ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة هي الانطلاقة الحقيقية لهذا الفن في الجزائر باللغة العربية.

لقد نشأت الرواية الجزائرية متكئة على الواقع المعيشي ولها اتجاهان رئيسيان: الواقعية النقدية ويمثلها أغلب الكتاب، والواقعية الاشتراكية ويمثلها الطاهر وطار، الذي يكاد يكون فريدا في تغليب الجانب الفكري الإيديولوجي على الجانب الفني في أعماله الفنية وتختلف اتجاهات الرواية باختلاف المستويات الفكرية والفنية لكل كاتب، فعلى حد تعبير الأديب[2] واسيني الأعرج فإن الفضل يعود للطاهر وطار في إخراج الفن القصصي بما فيه الرواية من التابوت اللغوي والمضامين المستهلكة.

وعموما فقد ارتبطت أعمال الروائيين في السبعينيات ارتباطا وثيقا بأهداف الثورة الاشتراكية، إذ عالجت موضوعات شديدة الارتباط بحياة المواطنين سواء أكانت معيشية أم فكرية، فجل الأعمال الروائية ركز فيها مبدعوها على الشخصية معتبرين إياها المحور الأساسي، لاسيما بعض النماذج كالشخصية الثورية، والشخصية الإقطاعية، والشخصية الدينية، هذه الأخيرة التي تكونت نتيجة ظروف عدة، غير أن علاقتها بتلك الظروف ليست علاقة تأثر من جانب الشخصية فقط بل هي علاقة تأثير وتأثر بين الشخصية والواقع.

إن النسيج الروائي للرواية الجزائرية سواء أكان له علاقة بالواقع الجزائري، أم بعيدا عنه، فإن البحث عن صورة الشخصية الدينية فيه يكشف لنا حقيقتها داخل العمل الروائي من منظور أو رؤية المبدع، فأغلب الروائيين الجزائريين قد وظفوا هذه الشخصية الدينية.

فالمبدع رشيد بوجدرة وظفها في روايته التفكك من خلال شخصيته الطاهر الغمري مدرس القرآن الكريم، ومرزاق بقطاش في روايته عزوز الكابران. حيث وظف شخصية الإمام، إضافة إلى محمد مفلاح الذي وظف تلك الشخصية في روايته الانفجار ممثلة في الإمام عبد الحميد مكاوي صاحب الثقافة الدينية العميقة، أما عبد الحميد بن هدوقة فقد وظف الشخصية الدينية في روايته "بان الصبح" ممثلة في شخصية الشيخ علاوة، فيما نجد الطاهر وطار قد مثل الاستثناء في التعامل مع هذه الشخصية فأغلب رواياته لا تخلو منها سواء في نماذجه الأولى التي تدخل ضمن تيار الواقعية الاشتراكية أم ضمن ما سمي برواية الأزمة.

الشخصية الدينية في إبداعات وطار:

لقد نالت الشخصية الدينية اهتماما واسعا لدى الروائي لطاهر وطار حيث عدت شخصية محورية في كل إبداعاته بدءا بـ "اللاز" وانتهاء برواياته الأخيرة التي تجسد الأزمة (رواية الأزمة)، غير أن جلها قد امتازت بسمات الانتهازية والتناقض مع القيم الإسلامية، فقد ظهرت بأقنعة متعددة جسدت بأمانة مرحلتها بما حملته من تناقضات وصراعات فكرية واجتماعية، فتلك الشخصيات بتسمياتها المختلفة شخصية الفقيه، شخصية الديني المثقف، شخصية الديني الشعبي يجمعها قاسم مشترك فهي تستمد جاذبيتها على ما يبدو في المتون الروائية من السلطة الدينية أو الأخلاقية الدينية التي تتوفر عليها وذلك في الغالب بفضل سنها المتقدم وسلوكها المشهود له بالاستقامة، وقد تكون هذه السلطة محل ممارسة أو تمظهر غيبي، كما قد تأتي متوارية خلف إيهاب الوقار الظاهر، وفي جميع الحالات هي سلطة [3] معنوية تؤكد على قوة الشخصية وتنجذب إليها الشخصيات الأخرى التي تتعلق بها وتجعل منها مركز الاهتمام ، وكثيرا ما يساعد الوصف التفصيلي للشخصية على إبراز الجوانب الجذابة في نموذج وإدراك الامتياز الذي تنفرد به.

إن الرواية الجزائرية بالرغم من منطلقاتها الوطنية وشعاراتها تعري وعي كاتبها وتشير إلى مركبات الإيديولوجيا التي انطلق منها " فإذا كان[4] الروائي مؤمنا بمجتمعه فيحكم بالطريقة التي يختارها على شخوصه تبعا لأخلاق جاهزة يؤمن بها، وأحيانا يكون غير مؤمن بقيم مجتمعه، ولكن يحلم بطريقة ما، بعالم جديد، وقيم جديدة وقد تبرز لذلك روايته غير أخلاقية أنها جمالية بحته، على حين أنها تبشر بأخلاق جديدة....

إن وطار يتبنى إيديولوجية مستقلة عن الآخرين في تصوره للمثقف ودوره في المجتمع حيث صرح قائلا[5] في اعتقادي كمثقف وكمواطن لا يمكن أن تتحقق سعادة الإنسان إلا عن طريق بناء مجتمع اشتراكي وهذا ما برز في جل أعماله بدءا بشخصية زيدان في روايته اللاز فشخصية المثقف في نظره مهما تنوعت إيديولوجياتها فهي تسعى إلى تغيير الوضع نحو الأحسن.

ملامح الشخصية الدينية:

أولا الشخصية الدينية ضمن الواقعية الاشتراكية هي متعددة غير أننا نركز على نماذج.

1- اللاز: تفسر الرواية في بنائها الفني والفكري تناقضات اليمين واليسار الفكر الديني والفكر العلمي المادي، أو الصراع القائم بين جبهة التحرير الوطني (شخصية الشيخ) أو الحزب الشيوعي الجزائري (شخصية زيدان)

إن شخصية الشيخ هي شخصية متجاوبة مع الأبعاد المختلفة السائدة داخل جبهة التحرير الوطني، قدمها الروائي على أنها إسلامية النزعة ذات ثقافة عربية، فهي خريجة البيئة التونسية (جامع الزيتونة) أو البيئة المشرقية (جامع الأزهر) ومع ذلك فقد جعلها الكاتب مرآة ذات وجهين[6] وجه القوة والسلطة في مسيرة الحركة الثورية والوجه المناقض للقناعة الإيديولوجية في رسم منهجية الفكر الثوري، ومن ثمة فقد اعتبرت نموذجا للبرجوازية الوطنية التي كانت حتى بداية فترة التحرير الوطني على استعداد لخيانة شعاراتها كتقرير المصير التي نادت بها في زمن ما وأن تتبع الحل الوسط مع الأمبريالية.

ويأتي الكشف عن ملامح الشيخ وما تميز به من سلطوية وضعف إيديولوجي عن طريق الحوار الذي دار بينه وبين زيدان "المسؤول الكبير[7] سألني في المرة الأخيرة هل مازلت شيوعيا أحمر[...] أفهمته بان الشيوعية ليست رداء ننزعه في الوقت الذي نشاء، وإنها عقيدة تقوم أول ما تقوم على الاقتناع المدرك للحياة"

يعمد وطار في أغلب الأحيان إلى شحن الحوار الدائر بين الشيخ وزيدان ليبرز ذلك التناقض الحاد بينهما.

إن الروائي قد بذل جهدا ليجعل الشخصية الدينية (الشيخ) عينة تكفي للدلالة على سلبياتها وخيانتها لمجمل القضايا المطروحة في الحركة الوطنية وبالضبط قضية الثورة الوطنية، وهذا الموقف بالذات يحدد رؤية الكاتب ووعيه.

2- العشق والموت في الزمن الحراشي:

تكشفت الرواية عن العناصر المتناقضة بين اليمين (مصطفى) واليسار (جميلة) والإسلام والاشتراكية في ظل التحولات التي يعيشها المجتمع الجزائري لاسيما عملية الشروع في تطبيق الثورة الزراعية التي كانت كالصاعقة المحطمة لمطامح البرجوازية الجزائرية التي جعلت الدين وسيلة لتكريس الاستغلال الاجتماعي والسياسي، والاقتصادي، ولدعم مواقفها وترسيخها لجأت إلى تشجيع التفكير الغيبي الرجعي المغلق في متاهات الماضي ومن ضمن هذه الأفكار المدسوسة

الفتوى بتحريم عملية التأميم التي ساعدت على محاربة أية حركة تغيير تقدمية بوصفها كافرة، وبالتالي تحول الدين في أيدي هذه الطبقة إلى سلاح فاعل للمحافظة على الوضع القائم.

إن شخصية مصطفى الشخصية الدينية ذالك المثقف الجامعي تعكس// تيارا قويا[8]، خيوطه تتفرع على كامل بلادنا//

من أهم الشخصيات التي تلتقي مع مصطفى في طروحاته سي منصور منسق القسمة الذي// يتظاهر بالدفاع عن الإسلام[9] ويتآمر على الطلبة باسمه//

وهكذا فإن الطبقة المتدينة تجد نفسها غريبة وسط اجتماعي يتحرك باستمرار// ولأن مصالحها "طبقية[10] تدفعها على التشبث بالقديم غير المتوافق مع التطور الحاصل يحدث الاصطدام وتحدث الثورة//.

إن الرواية تقدم رؤية لواقعها ولأحداثها أو رؤية لطرفين يستبعد كل منهما الأخر رؤية متشابكة متصارعة ستهدف تحقيق رؤيتها للعالم.

إن المؤسسة الدينية- المسجد والإمام ومصطفى يلتفون في حلقة دائرية استنفذت مخزونها الفكري، وارتبطت برؤية أحادية لتكريس واقع ديني مشوه غير قادر على بعث العناصر الفعالة التي تدفع حركة المجتمع إلى التغيير والتكيف مع المعطيات الجديدة.

إن مصطفى يسعي ليؤلب الرأي العام هذا ما يتضح من قوله "علينا أن نتصدى لهم، كذا لأن الرسول الأعظم في غزواته غزوة بدر فلتكن كذلك من منكم حمزة؟ أين خالد بن الوليد سيف الله المسلول لا نبقى سوى نحن في جنة خضراء"[11]..

انطلاقا من القول يتضح أن مصطفى شدد على البعد السلفي كعلاقة حميمية يصبح الانقطاع عنها تهديدا بالخيانة والعجز، غير أن وطار بهذه البنية الرمزية يعلن إدانته للفكر الغيبي.

كما هو سائد في العلاقات الاجتماعية القائمة في المجتمع الجزائري لذلك تشكل هذه البنية في إدانتها للدين والشخصية الدينية توضيحا بينا لعدمية أي حل يقوم على الفكر السلفي الميتافيزيقي، ومن ذالك تنصب دعوته الملحة لكسر هذا الجدار وذلك لتمكين الفكر العلمي من تغيير الوجهة التي يجري التحرك فيها.

3- الزلزال:

إن الشخصية الدينية التي وظفها -وطار- في هذه الرواية هي شخصية بوالأرواح، وهي على مستوى الزمن تتوزع على ثلاثة أزمنة:

زمن ما قبل الثورة، زمن الثورة، وزمن الاستقلال، ولاشك أن هذا التقسيم لم يكن اعتباطيا، وإنما ليعبر عن مدى تشكل الرؤية الدينية واستمراريتها[12] وليكشف في الوقت ذاته عن نوايا تلك الشخصية التي تمثل البرجوازية الجزائرية في تصوراتها وأحلامها من أجل صياغة واقع يجسد طموحاتها التي هي جزء من قناعاتها الإيديولوجية الرجعية الغيبية وهذه الشخصية تجسد الصراع الحاد بين ثقافة الدين وثقافة الدنيا، وقد قدمها الروائي مبرزا موقفها من المسيرة الثورية ومن الثورة الزراعية بصفة خاصة والتي قال عنها// صخرة سيتحطم عليها قرنا كل رجع يحاول أن ينطحها[13]//

وتركز أحداث الرواية حول شخصية بوالأرواح وهي شخصية دينية مثقفة ذهبت إلى تونس وعادت بالتاج[14] قرأ العلم الشريف وجالس العلماء وكافح

مع الشيخ بن باديس تغمده الله برحمته الواسعة، وتفقه في المذاهب الأربعة، وقد قدمها وطار على أنها سلسلة ممتدة الحلقات بالبنى الفوقية للاستعمار الفرنسي للجزائر.

أبوه كان عظيما ورئيس قبيلته وزعيم قومه....

تعد شخصية بوالأرواح نموذجا للمواطن المرتد هي تتنازل عن مبادئها وتستغل ثقافتها الدينية وتموقعها في المجتمع في عملية الابتزاز ، فأغلب مرتكزات الشخصية الدينية // بوالأرواح//

//كانت تنحت[15] من الدين أسلحتها لتوجهها إلى صدر البسطاء، لأن قضية الدين تشكل جزءا من قناعتها الروحية، هذه التركيبة استغلها وطار جماليا،لإيجاد صبغة ديالكتيكية تربط المضمون بالشكل من حيث الجوهر الداخلي مستفيدا في ذلك بما يمكن أن يمنحه القرآن من أساليب متعددة للتعبير الفني//

وضمن هذا السياق فإن الدين عند أبي الأرواح يرتبط ارتباطا وثيقا بحدود مرجعية المؤسسة الدينية في فهمها للنص القرآني، وبالنظام الثقافي والسياسي الذي تجلى داخله، وبالتالي عمل على إقامة التعارض التام مع المد الثوري ومنجزات المسيرة الاشتراكية.

من ذلك الفتوى التي مفادها// إن الصلاة محرمة على الأراضي المؤممة[16]// فهو يعتمد على الدين في الوقوف ضد إجراءات الحكومة المتعلقة بالثورة الزراعية.

التي يرى مشروعها// مشروع إلحادي خطير// ومن ثمة يتخذ الدين ملاذا يلجأ إليه، ويبقى هذا الفكر عنده مشوها فهو وسيلته للمحافظة على مصالحه المتعددة إذ يستخدمه لتحقيق مأربه.

ثانيا الشخصية الدينية في رواية الأزمة (الشمعة والدهاليز)

إن الشخصية الدينية في رواية الشمعة والدهاليز تختلف اختلافا جذريا عن مثيلاتها في الروايات السابقة للطاهر وطار، غنها تعكس الروح الفكرية والسياسية للخطاب الإسلامي الذي تمثله الحركات الإسلامية المختلفة خلال فترة التسعينيات المنادية بالتغيير معتبرة الإسلام هو النور الوحيد القادر على إضاءة هذا المجتمع الذي يتخبط في الظلمات ولذلك// ينبغي قيام الدولة الإسلامية، الإسلام هو الشمعة الوحيدة القادرة على إنارة كل هذه الدهاليز والسراديب//[17]

هذه الحركات التي أنتجت الخطاب السلفي الذي يعد مشروعه دعوة إلى التغيير وإلى ثقافة الأسلاف، وعملية التغيير تكمن في المرجعية الدينية إذ حاولت تلك الحركات تجسيد مبادئها على ارض الواقع ونلمس ذلك من خلال هذا النص[18].

- ماذا يجري؟
- من؟
- الدولة الإسلامية
- الحكم الإسلامي.

نلاحظ أن النص يعكس روح الخطاب الإسلامي، وهو إقامة الجمهورية الإسلامية فالحكم يكون بما جاء في كتاب الله وسنة رسول الكريم صلع ولا يكون بما جاء في الميثاق والدستور، والشعار الذي تنادي به هذه الحركات الإسلامية هو// لا إله إلا الله محمد رسول الله عليها نحيا وعليها نموت وعليها نلقى الله//[19]

إن الشخصية التي تعكس هذا التوجه الديني هي شخصية عمار بن ياسر الذي كانت ملامحه تتميز تحت النور شيئا فشيئا، لونه يميل إلى السمرة، عيناه سوداوان مشعتان، أنفه بين القصر والطول، يميل إلى الفلطحة...، قامته طويلة منكباه عريضان[20]- بالإضافة إلى كونه في الثلاثين، مهندس في النفط، قيادي في الحركة يناصر العقل والاعتدال، ويبغض الجهل والتطرف، اسمه الحركي عمار بن ياسر[21]

فالروائي يجسد الموقف الإيديولوجي الإسلامي من خلال هذه الشخصية، فهي محور هذا التوجه الفكري الذي ينعكس على مستوى الاسم (عمار بن ياسر). فهو اسم تاريخي يحمل تراكمات إيديولوجية للثقافة الإسلامية. وإذا حاولنا رصد مدلولات وأبعاد هذا الاسم سنجد أنه ليس اعتباطيا بل هو عبارة عن مركب ذي شحنة رمزية مكثفة متشبعة الأبعاد،، وفي هذا الصدد يقول "رولان بارت": "ينبغي دائما أن نستنطق الاسم العلم بعناية، لأن الاسم العلم، يشد الدوال، فمعانيه المصاحبة ثرية واجتماعية ورمزية"[22]

ومنه إذا استنطقنا (عمار بن ياسر) من ناحية الاسم، كعلم فإنه يوحي بمل يلي:

– ينتمي إلى اللغة العربية القديمة، أي أن انتماءه اللغوي ومعانيه المعجمية عربية..

– يشكل محتوى الحضارة الإسلامية، لأن الاسم يوحي على مرجعية تاريخية إسلامية.

– هذا الاسم يجسد الثقافة الإسلامية والحضارة الإسلامية لأنه يمثل أحد الصحابة الذين كانوا مع الرسول –صلى الله عليه وسلم– في عهد نشوء الدعوة الإسلامية.

أي أن (عمار بن ياسر) يشكل الماضي الحركي والنهضوي للإسلام وحضارته أما (عمار بن ياسر) في النص الروائي، فهو امتداد طبيعي للروح الإسلامية القديمة

ومن هنا نخلص أن هناك شخصيتين:

– شخصية (عمار بن ياسر) القديمة أحد الصحابة

– شخصية (عمار بن ياسر) الحديثة حسبما وصفه النص الروائي.

إذن: شخصية (عمار بن ياسر) الحديثة: شمعة ستضيء الإسلام، وعملية الوصف التي قام بها الروائي توحي بذلك: "شاب متزن يناصر العقل والاعتدال، ويبغض الجهل والتطرف" (23)

فهو:

– يؤمن بالعقل.

– يؤمن بالحوار.

– متفتح على الثقافات.

– متعلم، مهندس، أخذ المعرفة والثقافة العلمية التي تؤهله – رغم اتجاهه الديني الإسلامي – لأن يكون طلائعيا تقدميا لا أن يكون إسلاميا رجعيا.

فهو امتداد طبيعي للانتماء الحضاري، ولكن معانيه حديثة أي الجمع بين الماضي الأخلاقي من تقاليد وقيم إسلامية، والروح النضالية، وهو كذلك امتداد للحاضر بكل تعقيداته.

وعملية البناء التي قدمها الروائي، كانت رائعة في رسم هذه الشخصية الدينية السوية، وذلك على مستوى الاسم وكذا على مستوى الوصف، فهي تمثل الخطاب الإسلامي المتزن كما تتميز بالذكاء والحوار وهذا ما جعل غيرها يعجب بها ويتجلى ذلك من خلال شخصية "الشاعر"، الشخصية البطلة في هذه الرواية.

– أنت رجل محترم، وينذر أن يصادف المرء مثلك، وإذا لم تخب ظنوني فيك، فإنك واحد ممن تحتاج إليهم دولتنا الفتية، نحن في حاجة إلى علماء مؤمنين، ويبدو انك عالم، وهذه الشجاعة لا تصدر غلا عن رجل قوي الإيمان، قوي الثقة بالله وبالنفس.

– ثم غنني في حاجة إليك لنتصادق أيها الشاعر الفيلسوف.

–ألا يكفي أننا إخوة في الله وفي الدين والعقيدة.

– بلى لكن.

– ليطمئن قلبك. كما قال سيدنا موسى في جبل الطور.

من خلال هذا النص نجد طابعا حواريا وإيديولوجيا بين شخصية الشاعر وشخصية عمار بن ياسر، وهذا الإعجاب من طرف الشاعر– الشخصية العلمانية التي تنظر من منطلق العلم– تصادف على مستوى الحوار والاحتكاك بالنص ما تميزه الشخصية الإسلامية في عمار بن ياسر. وهذا يعطي للنص حركية وديمومة وذلك في إطار البحث عن الشمعة التي ضاعت في الدهاليز لإنارتها.

وقد استلهم التراث الصوفي في رواية الشمعة والدهاليز من خلال شخصية (سيدي بوالزمان).

أما في عمليه الأخيريين (الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي و الولي الطاهر يرفع يديه إلى السماء) فنجد أن الحقول الدلالية – لاسيما في الولي يعود إلى مقامه الزكي (المدلول التاريخي والمدلول السياسي والمدلول الديني) تتشابك حول بؤرة 24 أساسية متشبعة بأفكار الكاتب، وتبقى تلك البؤرة التي وضيفت من أجلها تلك الحقول هي الثورة الإسلامية وذلك من خلال مساءلة التاريخ العربي الإسلامي بتمظهوراته المختلفة.

ومهما يكن نوع الشخصية الدينية الموظفة في أي عمل من أعمال الكاتب فإنها تعكس رؤيته للواقع في الحقبة التي كتب عنها، وتكاد الشخصية الدينية موحدة عند وطار، فجوهرها واحد هو الجوهر البرجوازي وسمة التطرف غير أن الشخصية الدينية (عمار بن ياسر) في رواية الشمعة والدهاليز المعبرة عن ما سمي برواية الأزمة قد اتسمت بالاعتدال والاتزان.

الإحالات

(1) محمد مصايف: الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، الدار العربية للكتاب، تونس/ليبيا، 1981، ص8

(2) اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية الرغاية الجزائر، 1986 ط1 1986، ص488

(3) عبد الوهاب بوشليحة: ملامح الشخصية الدينية في الرواية العربية الجزائرية ، ماجستير مخطوط ، جامعة عنابة 1994-1995، ص 68

(4) عبد السلام محمد الشاذلي: شخصية المثقف في الرواية العربية الحديثة، 82/55 ، دار الحداثة لبنان، 1985، ص35

(5) رشيد كوراد : الطاهر وطار الرؤية والأداة ، ماجستير مخطوط جامعة القاهرة 1988، ص 40

(6) ملامح الشخصية في الرواية العربية الجزائرية، ص80

(7) الطاهر وطار اللاز: الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر، ط3، 1981، ص 103.

(8) الطاهر وطار العشق والموت في الزمن الحراشي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر، ط2، 1982، ص39.

(9) المصدر نفسه ، ص93

(10) ملامح الشخصية الدينية في الرواية العربية الجزائرية، ص86

(11) العشق والموت في الزمن الحراشي، ص129-131

(12) ملامح الشخصية الدينية في الرواية العربية الجزائرية، ص91.

(13) العشق والموت في الزمن الحراشي، ص215.

(14) الزلزال ن ص173.

(15) واسيني الأعرج اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص.551

16) الزلزال ، ص125.

(17) الطاهر وطار: الشمعة والدهاليز، منشورا ت التبيين الجاحظية، الجزائر، 1995، ص11.

(18) المصدر نفسه ص21

(19) المصدر نفسه ص22

(20) المصدر نفسه ص26

(21) المصدر نفسه ص27

(22) عبد الله إبراهيم وآخرون: معرفة الأخر مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، المركز الثقافي العربي، ط1، 1990، ص34

-23) الشمعة والدهاليز، ص 27.

(24)- محاضرات الملتقي الوطني الأول (السيمياء والنص الأدبي) أيام 7و8 نوفمبر 2001ن جامعة محمد خيضر بسكرة من مداخلة بعنوان (الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي) ، الأستاذ رشيد قريبع، ص351.

... وأنا في المستشفى الباريسي أحسست أنني في شارع رضا حوحو

آسيا شلابي- جريدة الشروق2009/03/07



يوم مشيت في جنازتي ومشى الناس

الطاهر وطار

" إلى الدكتور جابر عصفور، بدون أية خلفية "

لست أدري كيف كان موتهم، وكيف سيكون موتكم أنتم، أما موتي أنا فقد كان أعجوبة الأعاجيب... فيلم خيالي من أفلام هيتشكوك، أو من أفلام العلم المستقبلي.

كنا ثلاثة أطراف في العملية، الموت، أنا، الناس.

الموت، يجلس عند رأسي، حائرا فيما سيفعل، فقد نفذ أمرا، اكتشف أنه، نفذه قبل أوانه.

أنا ممدود في نعش أخضر أحضروه من المسجد، لم يجف الماء الذي غسلوني به، بعد... ذلك أنهم لم يكلفوا أنفسهم إحضار منشفة، من المناشف العديدة التي كانت في خزانة الحمام، بعضها أبيض، بعضها وردي، بعضها، أزرق باهت. نسيت أنني لست في بيتي.. المعذرة.

الناس يروحون ويجيئون قلقين، كما يدل استطلاعهم للساعة بين لحظة وأختها، يتوافدون الواحد تلو الآخر، بادين في الأول بعض الحزن، ثم سرعان ما ينسون المناسبة والمقام، فينخرطون في حديث تافه، أغلبه يتعلق بمن حضر من الرسميين ومن لم يحضر، ومن يمكن أن يحضر، فالمناسبة هامة، وليس أدل على ذلك من حضور طقم التلفزة، وكثير من ناس الصحافة والإعلام المختلف، وكل الزملاء الكتاب، حتى أولئك الذين لم نتبادل كلمة واحدة، منذ ما يزيد عن عشرين سنة، حتى أولئك الذين كتبوا في تقارير سرية، ومقالات علنية يطالبون بنفيي، أحيانا، وبإعدامي أحيانا، وباعتباري منحرفا اجتماعيا، فمكاني الوحيد هو الصحاري والسهوب للعمل مع مجرمي الحق العام في اقتلاع الحلفاء، حتى هم حضروا ويبدو عليهم الحماس للتقرب من المتقربين من جثماني أكثر من غيرهم. الدكاترة، أساتذة الجامعة الموقرة، كان حضورهم بينا لا يمكن إطلاقا عدم الانتباه إليه، فهم عادة لا يظهرون إلا بمحافظهم المنتفخة، واليوم بالذات، تجلت المحافظ بشكل غير عاد.

كان الجميع يتوجهون بالعزاء للسيد الوزير والسيد الكاتب العام للوزارة، والسيدة مديرة الديوان، دون السؤال عما إذا كان هناك أحد من أهل المرحوم الذين يتقبلون العزاء.. الحق يقال، كان الوزير ومن معه من وزارته ومن زملائه الذين سبقوه في هذه الوزارة، وقد استنفروا جميعهم، أحسن من يقدم له العزاء، فقد كان الحزن يطفح من النظارات السوداء التي تغطي أعينهم، أما أهلي فقد كانوا على قسمين، قسم النساء، بقي في المنزل يهتم بالمعزيات من أهل الحي، وبما سيفعل مع الدائنين وبالصحف القديمة والكتب والمجلات المتناثرة في كل ركن من أركان البيت، والتي كثيرا ما كانت مصدر خلاف عائلي حاد. وقسم الرجال الذين حضروا مباشرة من المطارات، إلى المستشفى أولا ثم إلى قصر التكريم، حيث أتمدد على ظهري في النعش الأخضر، وسط القاعة الكبرى للقصر، وحيث يطغى صوت المقرئ، على أصوات السادة والسيدات، المودعين والمستقبلين.

أهلي الذين كانوا هنا، غلبهم الانبهار بما يجري، فاعتراهم الشعور، بأنهم في عرس وليسوا في مأتم، وقد سرهم ذلك أيما سرور، ما جعلهم يذوبون، ويزدادون إحساسا، بأن كل هذه المكانة التي ما كانوا إطلاقا يتصورون أنني أحتلها، لا شك أنها دليل على ثروة كبيرة تركتها، وسينالون من التركة، ما يزيد في محبتهم لي، حيا وميتا، سيستفيدون، لأشهر عديدة، إذا ما قصدوا إدارة، لغرض ما، أو إذا ما ارتكبوا مخالفة فأوقفهم الشرطي أو الدركي بالتأكيد.

كيف مات؟

كان هذا السؤال، أكثر ورودا ترددا على الألسنة، بعضهم يطرحه استغرابا، وبعضهم يطره حسدا وغيرة، وبعضهم يطرحه وشاية، وقليل من يطرحه فضولا، ومع أنهم مجمعون في قلوبهم، على أن هذا البهرج الذي يرافق جنازتي، في فائدتهم أكثر مما هو في فائدتي، فإنهم مع ذلك يرون، أنه لولا السياسة، ولولا الظروف العامة، المحيطة بالنظام، وبالصحافيين والمثقفين عامة، لما كان أحد يعيرني العشر من هذا الاهتمام.

مع ذلك كان الثناء على النظام وعلى السيد الوزير وعلى كاتبه العام والسيدة النشيطة مديرة ديوانه، كبيرا، لدي جميع الحاضرين، فمثل هذه الفرص التي يخرج فيها المثقفون من جحورهم نادرة، إذ أن عمر الشاقي باقي، وعمر الكلاب طويل كما يقول المثل، والأدباء والكتاب والمبدعون عموما، مع قلتهم، فإنهم مصممون على أن لا يموتوا إلا في أرذل العمر، حتى ينساهم الناس، ويفقد وجودهم لمعانه.

يقال إنه مات مقتولا على يد إرهابي.

غير الموضوع، رجاء، فالأيادي عديدة والموت واحد.. غير الموضوع، فالين اليباني في أوج ارتفاعه. والمسجلات شغالة.

قال آخر لمن يقف معه:

أمات بالرصاص أم ذبحا؟

يقال إنه اختنق بالغاز. لم يكن أحد في المنزل ساعة موته.

المعلومات التي عندي تقول إنه مات خارج منزله.

المهم أنه مات والسلام، والأعمار بيد الله.

بينما كان اثنان ينسحبان خارج القاعة، ويتهامسان...

تقول ممرضة، صديقة لنا، إن الرصاصة سكنت رأسه، وإن الطبيب الذي عاينه، رغم أنه أجبر على إعلان الوفاة، إلا أنه ظل يردد أن الموت الإكلينيكي لم يتحقق بعد.

هددوه، إلى أن وقع على وثيقة الوفاة، إلا أنه ما أن انصرفوا حتى اقتحم القاعة التي ينطرح فيها الفقيد، فأخرج الرصاصة، خبأها في جيبه، ثم قدم بعض الأدوية له.

تقول، ظل الطبيب، مقتنعا بأن المرحوم حي وأنه لربما يسمع ما يقال حوله، ويدرك وضعيته، ولربما يفكر. فعندما يتوقف كامل الجسم، تعود إلى المخ طاقات لا حدود لها. لقد ظل الطبيب، يتردد على القاعة وفي كل مرة، يراجع النبض، ويطيل في ذلك، وعندما اقتحمت الشرطة، غرفة الإنعاش، واستولت على الجثة، سمع عن الطبيب، أنه قال، ستدفنونه حيا، فاصطحبوه معهم عنوة، ولم يظهر بعد.

"إذا جاء أجلهم لا يستأخرون ساعة ولا يستقدمون" أبرز المقرئ الآية، بل إنه كررها ثلاث مرات، في نبرة تهديد ووعيد، أكثر منها نبرة تلاوة على قراءة ورش ونافع.

متى قتل؟

الظاهر أنه ضرب اليوم مع الفجر. بعد أن اختفى منذ يومين، وقد أخبر أهله بموته أمس وطلب منهم الحضور للجنازة التي تتولى الدولة إقامتها، وعندما طلب أن يدفن في قريته، ردوا عليهم بعنف، بأنه سيدفن مع المكرمين، في مقبرة المكرمين، فالبلد ليس فيه الكثير من أمثال هذه العبقريات.

ضرب تقول؟ المسألة رصاص إذن؟

"يجعل قال على من قال" هناك قول آخر، يزعم أنه شك بمادة مجهولة، وأن الطبيب اهتدى إلى معرفتها، وأنه عالجه بمضاد يأمل أنه سينقذه. ما تؤكده الممرضة أنها سمعت الطبيب يقول بعظمة لسانه "ستدفنونه حيا" وانه، الطبيب، ما يزال في قبضتهم.

كنت أشعر بوجوده عند رأسي، الموت، بل إنني كنت أراه في شكل شخص يرتدي لباسا عسكريا، ويحتزم بعدة مسدسات وكلاشات، وأربجيات، وخناجر وسيوف، وقنابل على مختلف الأحجام والأشكال وطائرات كذلك.

تمنيت أن أسأله، عما إذا كانت ساعتي قد حضرت فعلا، وأن المغادرة قد حانت ولا رجعة في ذلك، أم أنها لم تحن، وأن المسألة بين البينين، وأنه سيظل هكذا عند رأسي مدججا، لربما ساعات، ولربما أياما، ولربما شهورا.

فهمت في بداية الأمر، أنه قال، إن هناك خطأ ما وأنه قام بمهمة لم يكلف بها. أتمنى أن تحل الإشكالية على خير، قلت في رأسي، وقد بدأت أحس ببعض الدفء يراود جسدي.

مهما كان الأمر، فالموت لا يعني شيئا للكائن، ولولا الوجع الذي، يحصل بسببه، لما فرقنا أبدا بين أن نكون هنا أو لا نكون. وإذا حدث وحصل الوجع، فالأحسن أن يموت المرء بأسرع ما يمكن.

الوجع هو ما نخشاه من الموت. وما يحدث لي هو أشق أنواع الموت... ذلك أنني هنا ولست هنا. هنا أسمع كل ما يقال حولي على بعد مئات الأمتار، بل إنني بمساعدة روحي التي تطوف بالمنطقة كلها، وتتأمل وجوه الحاضرين والحاضرات، أستطيع حتى قراءة ما في رؤوسهم.

توقف المقرئ عن التلاوة. أمر بذلك. طوى المصحف ووضعه في محفظة كانت معه، تحت الكلاشينكوف. حاول أن يخفي الكلاش قدر الإمكان، لكنني رأيتها، وأستطيع حتى أن أعدد أرقامها.

اكتمل الجمع. حضر كل من أعلم بذلك من أهل الفكر والفن والثقافة، ومن الوزراء والوزيرات السابقين والسابقات، أكثر من ذلك، فإن رئيس حكومة سابقا، ما أن سمع الخبر في الإذاعة، حتى تلفن يستعلم عن مكان انطلاق الموكب، وموعده، ومقبرة الدفن، ثم انطلق.

ظل يردد، كنت أتوقع ذلك، وأذكر أنني حذرته مرة منهم. ربما لا يحب، لكنه يستحق الاحترام. خصم عنود وشريف.

انطلقت الطويوطا الخضراء، يحيط بي بعض الأقارب، ومعهم كاتب وأستاذ جامعي، وصحفي كان يحبني، وكان الوحيد الذي ذرف دموعا علي.

تلي الطويوطا سيارة التلفزة، بكاميرتها الشغالة والمركزة على معاليه، ثم سيارة معاليه، والموكب الوزاري باختصار، وكان المقصد مقبرة المكرمين، أولئك الذين يشرفون الوطن الحبيب بشكل أو بآخر.

شيوعي كلب، لولا الظروف، لما مشى في جنازته، حتى أقرب الناس إليه.

كتاباته تافهة ومعظمها سرقه من الكتاب الروس والبلغار والغربيين بصفة عامة.

أنا واثق من أن أمثال هؤلاء يكتب لهم أسيادهم، وهم لا يفعلون سوى وضع أسمائهم.

أما الترجمة فحدث ولا حرج. لا تستطيع أن تكون كاتبا مقروءا في لغة أخرى، حتى وإن كانت لغة قبيلة بالوبا إلا إذا كنت حمارا أحمر.

معك حق.

إسلاموي كلب. لقد كتب يدافع عنهم، ويدعو إلى غض الطرف عنهم والسماح لهم بالوصول إلى السلطة.

هكذا إذن.

وأكثر، الوحيد الذي فلت من الموت على أيديهم، لو لم يكن من قادتهم، وهو الذي يأمر وينهي، يأمر بقتل ذا وتجاوز ذاك... راسبوتين خبيث، ما عرفت البلاد مثله.

لكن ها هم قد قتلوه أخيرا.

من يدري؟ فالكلاب شعوبا وقبائل، تيارات، وعصابات، وأرهاط، ومن يدري فقد يكون على علاقة بمافيا ما ومات على يدها، لربما، ولربما.. أمثال هذا الرهط، تجوز فيهم ، ربما، بكثرة.

لربما.

هل قرأت له شيئا؟

أعوذ بالله. أقرأ لهذا الملحد الداعر. أقسمت أن لا يدخل كتاب له بيتي. لن ألوث مكتبتي، بأفكار هذا الرجل. لن أجعل أولادي وبناتي عرضة لأفكاره السامة.

لكن كيف تحكم عليه؟

سيماهم في وجوههم يا رجل. تكفي عناوينه، لوضعه في الخانة التي يستحقها. المزبلة.

لكن الناس يحبونه.

الرعاع يحبون حتى الرهج. خالف تعرف.

والله. ثم والله العلي العظيم، لولا أن الوزير شخصيا، ترجاني أمس أن أتولى تأبين الرجل لما جئت ولما حضرت، ولما مشيت في جنازة هذا الكلب.

تؤبنه.

نعم وللضرورة أحكام.

يا أخي كما قلت لك، في القصر، الخيط الوحيد الموصل لموت الرجل، بعد الطبيب المختطف، الممرضة، وإنني لأخشى، أن تختطف بدورها إذا ما استمر لسانها في اللوك. الموت في هذا الزمان لا يعني سوى الغياب، ثم النسيان. كم يغيب الناس، وكم ننسى بسرعة.

هل أعددت التصريح الذي ينتظره الصحافيون.

سأل معالي الوزير الأمين العام، فبادرت مديرة الديوان:

التصريح عندي، إنما أردت أن اسأل معاليكم، هل نوزعه مكتوبا، أم تقرؤه، أم تقول فحواه لا غير. أرى يا معاليكم، كما يرى السيد الأمين العام، أن تقول كلمات أمام الكاميرا وينتهي الأمر.

طبعا بعد الصلاة والتأبين والدفن.

أضاف الكاتب العام.

ساد الصمت قليلا، ثم بادر معاليه:

لربما يحضر الكبير. لربما يحضر الأكبر منه، فالمناسبة، كما نرى مهمة، وقد عكر الأمر، حضور رئيس الحكومة الأسبق البغل هذا.

هذا الرجل لا نفهمه. لا ندري مع من هو. ليس بطيخا، وليس خيارا ولا فقوسا. ليس شيوعيا، ولكن يردد نظرياتهم في التطبيقات الاقتصادية، كاد يخرب البلد، لو لم يطرد شر طردة. لم ينضم للجنة إنقاذ الجمهورية، ومع ذلك لم يعلن تأييده للكلاب.

لا هو طين ولا هو فخار... ما الذي أحضره، لو لم يكن ذلك تشويشا على الحكومة، وإيحاءا للناس، بأن جزءا مهما من هذا الكاتب الحقير لا يعني الحكومة، ولربما يريد بهذا الحضور المتطفل أن يقول للناس كلاما آخر.

أعتقد أن هذا هو الهدف الحقيقي، فهؤلاء الناس، لا يتحركون فرادى، ولا بشكل غير منظم.

كيف استطاع هذا المعتوه أن يكون رئيس حكومة. إنه زمن الرداءة فعلا.

أضاف معاليه، وكان قد نسي تمام النسيان أن من عينه وزيرا، هو هذا الذي يتحدث عنه بهذه الصفة، وبالتأكيد لو ذكره أحدهم بهذه الحقيقة، لقال بأنه استنجد به، ولولا استحقاقه وأهميته، لما بقي بعد ذهابه هو.

ثم إن الفارس من ركب اليوم، كما تقول العرب.

كنت أحس بالدفء يعتري جسدي، كلما اقتربنا من مقبرة المكرمين، رغم الطقس البارد الذي كان سائدا، حتى أن أحدهم علق قائلا، نهار مثل اليوم، لا يموت فيه إلا اليهودي. سنبتل في المقبرة، بل إن فرصة التسليم والتقديم والتعرف، تكون محدودة جدا جدا.

مزعج حيا وميتا.

غير أنه ما بلغنا المقبرة، حتى بزغت الشمس، فتنفس الجميع الصعداء وانهالوا على بعضهم يسلمون بحرارة، ويضربون أكتاف وظهور بعضهم ضربات خفيفة لطيفة، حتى أولئك الذين كانوا بالأمس مع بعضهم، كأنما اليوم يوم عيد.

حضر أقوام آخرون لا أعرفهم، وقفوا جانبا، مبتعدين عن المحفل الرسمي، بعضهم بلحى، سنية وبعضهم الآخر بلحى غيفارية، بعضهم يتجلبب، بقمصان طويلة مختلفة الألوان، وبعضهم يرتدي سراويل جين وقمصانا زرقاء، بل إن بعضهم تجرأ ووضع رباطة عنق حمراء في عنقه، في حين وضع بعضهم قبعات حمراء على رؤوسهم. كان تحديا صارخا، من هؤلاء وهؤلاء.

اقتربت منهم. كانوا يترحمون علي، وكانوا كلهم مجمعين في سرهم وعلانيتهم، على أن قتلتي هم هؤلاء الذين جاءوا يشيعون جثماني، ويدفنون معي كل تحد، وكل إصداح بالحقائق ولو أن الدنيا دنيا، لألقي القبض على جميعهم، بما في ذلك هؤلاء السدنة البارعين في تقبيل خدود أسيادهم، والله، لو استيقظ المسكين لأشار بإصبعه إليهم هاتفا:

أيها القتلة، إليكم عني.

الكبير لا يأتي، ولا الأكبر، لقد تسربت معلومات، تفيد بأن مجموعة من الرعاع المشوشين، استبقوا إلى المقبرة، لتدبير مظاهرة. ها هي طلائعهم.

جاءت البرقية الشفوية لمصالح الأمن، فتنفس معاليه الصعداء، والتفت إلى مديرة الديوان يسأل عن طقم التلفزة، وهل أنهى مهمته في التقاط الاستجوابات والشهادات حول المرحوم، فطأطأت رأسها بتأن بالغ، أن نعم معاليكم، والأمور على ما يرام، فكونوا مطمئنين.

شملني دفء عام، وأحسست أن عروقي تتدفق دما، وأن قلبي يخفق.

لا شك أن دواء الطبيب المسكين فعل فعله.

قلت وهممت أن أنهض، غير أني استسلمت لغفوة لذيذة، لا هي بنوم ولا هي بدوخة، سرحت فيها روحي، كأنها فراشة، مع مخلوقات لطيفة في رقة النشوة التي تبعثها رائحة عطر خفيف لا يدري المرء أيأتيه شمالا أم يمينا.

هذه جبال هملايا بقممها وروابيها بثلوجها وبأوديتها، هذه بحيرات إفريقيا، بكل كائناتها وأعشابها، هذه جبال الآلب، بثلوجها وبصخورها الجرداء. هذه زهور ونباتات ما رأيت مثلها هذا مريخ، وهذه الزهراء، وهذا عطارد.

واحدا من تلكم المخلوقات، كنت. بل أحيانا، أندمج فيها، وتندمج في، فأكونها جميعها، مع إحساسي بأنها معي تأخذ بيدي وتثب مرددة:

نحن بناتك.. نحن أفكارك.. نحن رؤاك.. نحن المحبة والخير...

نحن البقاء، الصفة التي وهبك الله، كي تبلغ رسالتك.

نحن الماضي.. نحن الحاضر.. نحن الأزمنة التي ستتعاقب.

وجدك يتيما فآوى. وجدك عائلا فأغنَى. وجدك ضالا فهدى.

حباك فأعطاك.. يذهبون فتبقى.

واحدة منهن التصقت بي. وضعت كفيها اللطيفتين على خدي، وجذبتني نحوها، كأنما ستقبلني، فاعترتني قشعريرة، وتأهبت، لاحتضانها.

أنا زوجتك الأبدية.

كان رحمه الله...

ظل مؤبني، يلوك فعل كان، ويستنجد بكل العبارات البليغة، التي لا تعترض مع النشرة الخبرية، والصفحة الخاصة التي ستعد بهذه المناسبة الأليمة.

إنه يتحرك.

همس أحدهم في أذن صاحبه، فركز الإثنان نظريهما حولي.

انظر إلى وسطه. شيء ما يتحرك هناك. هناك تحت السرة.

اقتربت زوجتي الأبدية مني أكثر. أثارتني، الحق أقول. أحيت في كل العروق.

كثر الهمس، بينما مؤبني مغمض العينين، متجاهلا للورقات التي دبجها البارحة.

كان رحمه الله.

الله أكبر. الله أكبر.

هتف الناس عندما امتدت يداي... أحتضن زوجتي الأبدية وأحتويها.

ومشوا هاربين... مشوا هاربين، بما فيهم قتلتي ومؤبني.

شنوة: شاطئ بن حسين أوت 2002

أمسية قصصية مرفوعة إلى روح الطاهر وطار بالأطلس نظّمها الديوان الوطني للثقافة والإعلام يوم الثلاثاء 2010/08/24

الطّاهر وطّار يعودُ إلى مقامِه الزكيّ

الشاعر/ عبد الله عيسى لحيلح

آثَـرتَ رَبّـكَ فَالتَحَـقْتَ شِـرَاعَـا ... وَمَـددْتَ خُـطْـوَكَ لِلخُلُودِ سِـرَاعَا

وَرَأَيْتَـهُ، فَهَتَفْـتَ : هُوَ وَلَم تَـزِدْ ... فِيـهَا سِوَى :أَهـلَ الـوِدَادِ وَدَاعَـا

هَـذَا المُقَـامُ وَقَد زَكَـتْ أَنفَاسُـهُ ... هَـذَا المَتَـاعُ لِمَـن أَرَادَ مَـتَاعَـا

هَـذَا مُـقَـامُ الصَّابِـرِينَ، أَعَـدَّهُ ... رَبِّي لِمَن عَاشَ الحَيَاةَ صِرَاعَا

صَدري، وَمَا صَدري عَلَيَّ بِهَيِّـنِ ... وَعَلَيهِ تَختَلِفُ السِّهَامُ تِبَاعَا

دَارُوا عَلَيكَ، وَكُنتَ أَعزَلَ فِي الصِّرَا ... عِ، وَمَا لَوَوْا لَكَ فِي الصِّرَاعِ ذِرَاعَا

لَمَّا أَشَرْتَ إِلَى ظِلاَلِ مُسُوخِهِم ... وَصَرَخْتَ فِي كِبْرٍ، وَكُنتَ شُجَاعَا

يَا لَلرِّجَالِ.. ! أَلاَ تَرَونَ مَنَ أَشبَعُوا ... هَذِي الجَزَائِرَ رِدَّةً وَضَيَاعَا

وَسَلَلْتَ سَيْفَكَ حِينَ أَغمَدَ سَيْفَهُ ... كُلُّ اليَسَارِ تَقِيَّةً وَخِدَاعَا !

بَايَعتَ شَعْبَكَ حِينَمَا شَذَّ اليَسَا ... رُ مُبَايِعًا عِندَ "اليَزِيدِ" قِصَاعَا !

وَرَفَعتَ كَفَّكَ ضَارِعًا لَمَّا وَجَد ... تَ القَومَ لاَ يَستَبسِلُونَ دِفَاعَا

فَرَكِبْتَ أَموَاجَ البَيَانِ مُغَاضِبًا ... وَجَعَلتَ مِجدَافَ السَّفِينِ يَرَاعَا

وَدَخَلتَ كَهفَ "الجَاحِظِيَّةِ" جَاحِظًا ... مَا غَيَّرت مِنكَ الضِّبَاعُ طِبَاعَا

بِالخَيرِ تَحلُمُ.. بِالسَّلاَمِ، وَبِالمَحَب ... بَةِ يَا حَبِيبُ، وَتَكرَهُ الإِقطَاعَا

وَحَشَرتَ جُندَ الضَّادِ مِلءَ رُبُوعِهَا ... وَرَفَعْتَ رَايَاتِهَا وَشَدَدْتَ قِلاَعَا

وَخَدَمتَ دِينَكَ حِينَ صُنتَ لِسَانَهُ ... فِي الأَخبَثَينِ رَطَانَةً وَطِبَاعَا !

فَالدِّينُ يُغمَدُ فِي اللِّسَانِ وَإِنْ يُسَـ ... ـلْ، فَمِنهُ يُشهَرُ قَاهِرًا وَمُطَاعَا

مَاكَانَ هَذَا مِنكَ بِدْعًا مَوقِفًا ... فَولاَدَةً كُنتَ ابْنَهَا وَرَضَاعَا

قَد كُنتَ تَقدِرُ لَو أَرَدتَ تَنَكُّرًا ... أَن تَستَفِيدَ مِنَ الضَّيَاعِ ضِيَاعَا

فَبِوَجهِ ذِئبٍ فِي الذِّئَابِ مُزَايِدًا ... وَبِوَجهِ سَبْعٍ مَا وَجَدتَ سِبَاعَا

لَكِنَّكَ "الشَّاوِيُّ" الصَّرِيحُ إِذَا انتَمَيـ ... ـتَ.. فَحَاشَ وَجْهَكَ أَن يُطِيقَ قِنَاعَا

"وَطّارُ" كَمْ وَطَرًا قَضَيْتَ فَبِعْتَ عُمـ ـرَكَ لِلْمَنَايَا وَاشْتَرَيْتَ شِرَاعَا ؟

مَازلتَ فِي زمنِ الكِتَابَةِ يَافِعًا تُصْبِي عَيَانًا غِيدَهَا وَسَمَاعَا

وَتُثِيرَ أَعصَابَ الكَلامِ فَيَنْتَشِي وَيَمُدَّ كَفَّهُ بَيعَةً وَبَيَاعَا

مَازلتَ أَصْغَرَ أَن تَمُوتَ وَإِنْ رَمَى هَذَا المَشِيبُ مِنَ الشَّبَابِ رِقَاعَا

مَازلتَ أَجْدَرَ أَن تَعِيشَ وَأَنْ تُثِيـ ـرَ بِجَوهَا لِلقَاسِطِينَ صُدَاعَا

مِنْ بَعدِ وَجْهِكَ يَسْتَفِزُّ ضَغَائِنًا بِصُدُورِهِمْ وَسَخَائِمًا وَقِذَاعَا

يَافَارِسَ الزَّمَنِ الجَمِيلِ لِمَ الرَّحِيـ ـلُ وَلَمْ يَزَل عَرَقُ الشُّعُوبِ مُضَاعَا ؟

وَلِمَ الرَّحِيلُ وَلَمْ تَزَل أَحلامُنَا نَهْبًا، وَأَرزَاقُ السَّوَادِ مَشَاعَا ؟

وَمُلُوكُنَا.. تَبًّا لَهُمْ! ..لَوْلاهُمُ مَا أُنبِتَتْ هَذِي البِلَادُ جِيَاعَا

لَكَ أَن تُرِيحَ وَتَسْتَرِيحَ هُنَا فَقَدْ أَرهَقْتَ خَيْلَكَ حَافِرًا وَكُرَاعَا !

فِيكَ اتَّفَقْنَا رَغمَ كُلِّ خِلافِنَا وَإِلَيكَ يَأْوِي المُبدِعُونَ تِبَاعَا

كُنتَ اتِّحَادَ شَتَاتِهِمْ مِن بَعدِمَا فَكُّوا العُرَى وَتَفَرَّقُوا أَوْزَاعَا !

وَرَفعتَ "لا إِكرَاهَ فِي الرَّأيِ" اتِّقَا ءَ تَخَالُفٍ أَظْمَا المُنَى وَأَجَاعَا

يَا لَلشِّعَارِ لَو انَّ قَوْمِي قَدَّرُو هُ وَصَدَّقُوهُ وَأَصْدَقُوهُ سَمَاعَا

لم يَبقَ لِي إلا رِثَاؤُكَ يَا صَدِيـ ـقُ مَعَ التَّمَزُّقِ وِحدَةً وَضَيَاعَا

"وَطَّارُ" هَل لِي أَن أَقُولَ وَأَنحَنِي: نَمْ هَانِئًا يَا سَيِّدِي وَوَدَاعَا

نَمْ مُطْمَئِنًّا إِنَّ رَبَّكَ رَاحِمٌ وَلَهُ جِنَانٌ مَا تُحَدُّ وِسَاعَا..

كُن وَاثِقًا أَنَّ الحَيَاةَ سَتَستَمِـ ـرُّ، وَسَوفَ تَبقَى مَابَقِيْتَ شُعَاعَا

يَهدِي إِلَى وَجَعِ الكِتَابَةِ مَبْدَأً وَعَقِيدَةً لا تَنْثَنِي وَصِرَاعَا

ذِكرَاكَ تَبقَى فِي الحُرُوفِ وَضِيئَةً مَاكَانَ مِثْلُكَ يَاأَبْنَهَا لِيُضَاعَا

طُوبَاكَ أَنَّكَ لَم تَذُقْ عَرَقَ الفَقِيـ ـرِ، وَلَا قَتَلتَ وَلَا سَرَقْتَ صُوَاعَا

أَمَّا أَنَا أَو هَؤُلاءِ فَإِنَّنَا فِي حَبْلِهَا وَسَنَقْتَفِيكَ تِبَاعَا

بوادر الوعي الطبقي في الرواية العربية

الطاهر وطار (*)

لم يكن الطاهر وطار مبدعاً فحسب، إنما كان يمتلك حسّا نقديا على درجة كبيرة وهو ما تكشفه هذه المداخلة النقدية التي تقدم بها ضمن فعاليات الملتقى الأول حول الأدب والثورة، الجزائر من *21* إلى *29* فبراير *1976*. وقد تضمنت هذه المداخلة قراءات مفتوحة على مجموعة من الروايات العربية خلال مرحلة السبعينات خاصة، وعلى رأسها روايات نجيب محفوظ، وحنا مينة، ومحمد ديب، وغائب طعمة فرمان. وتستطيعون اكتشاف أدوات القراءة عند الطاهر وطار بهذا الشكل الواضح.

رئيس التحرير: ع. ملاحي

اسمحوا لي أن أعتذر لدى حضرتكم، عن عدم المساهمة بدراسة علمية منهجية متعمقة وشاملة، فأولا وقبل كل يء، هذا ليس من اختصاصي إطلاقا، ولا تسمح به مؤهلاتي وإمكانياتي، وثانيا، ضيق الوقت المتسنى لي بحكم ظروف عمل يجعل من المستحيل علي، أن أطمح إلى شيء كبير مما كان ربما ينتظر مني، وثالثا قلة المراجع، وانعدامها، تى بين أوساطنا، عن الحركة العمالية والاجتماعية، في سوريا والعراق في الظرف الذي تتناوله محاولتنا هذه.

إن ما شجعني على المثول بين أيديكم بهذه المحاولة، هو ما يمكن أن يكون من طرافة في تعرض ناشئ محاول يزال، إلى أعمال عمالقة، من مؤسسي الرواية في الوطن العربي، وهم محمد ديب، ونجيب محفوظ، حنة مينة، غائب طعمه فرمان.

إخترت لمحمد ديب الثلاثية، "الدار الكبيرة" و"الحريق" و"النول"، ولنجيب محفوظ "القاهرة الجديدة" و"زقاق المدق" حنة مينة، "المصابيح الزرق" ولغائب طعمة فرمان "النخلة والجيران".

واخترت هؤلاء الكتاب بالذات لاعتبارات موضوعية كثيرة، تعرفونها، وأهمها، الجدية الفنية التي ظهر بها اجهم، ثم الاستمرارية في العمل، ثم التطور الذي يحرزونه في مسيرتهم، ثم اشتراكهم في المواضيع التي رضوا لها في الأربعينات والخمسينات. فهذا حنة مينة يخصص لأحداث روايته، دارا مشتركة لسكان عديدين طلا شابا، مثلما فعل ديب في روايته، وهذا غائب طعمة فرمان، يتناول تقريبا نفس موضوع نجيب محفوظ في اق المدق(1) ثم هذه الواقعية الاشتراكية كما سترى فيما بعد عند محمد ديب وحنة مينة والواقعية النقدية عند يب محفوظ وغائب طعمة فرمان، والتي تظهر أكثر أصالة وصدقا مما عند غيرهم، من روائيي الفترة.

وأما لماذا هذه الأعمال بالذات، لماذا "الثلاثية" لديب و"القاهرة الجديدة" "وزقاق المدق" لنجيب محفوظ، المصابيح الزرق" لمينة "والنخلة والجيران" لغائب طعمة فرمان **فأولا**، لأن هذه الأعمال الأولى بالنسبة لهؤلاء كتاب، التي أظهروها للناس باستثناء أعمال نجيب محفوظ التارلايخية مثل كفاح طيبة ورادوبيس، وعبث الأقدار، خان الخليلي، التي سبقت حسبما هو منصوص في كتبه.

وثانيا: لأن هذه الأعمال كتبت في ظروف الحرب العالمية الثانية أو تناولتها، وهي ظروف اهتزازات كبرى لكل جتمعات، كما تعرفون، وظروف أحدثت التغير العميق في خرائط العالم كلها إلى جانب تفاقم نشاط الأحزاب لحركات العمالية والنقابية، والحركات الوطنية السياسية أيضا، ففي مصر وفي فترة أحداث القاهرة الجديدة 194 تاريخ الظهور) وزقاق المدق (أعقاب الحرب) لأن عباس الحلو، لم يطل مكوثه بالجيش البريطاني حتى ح بسبب إنهاء الحرب في مصر ونتيجة لاقتطاع الواردات ولوجود قوات الاحتلال بها واتخاذها قاعدة لجنود حلفاء توطدت صناعات، كادت أن تفلس قبل الحرب فزادت رؤوس الأموال المستخدمة في جميع الشركات مساهمة الصناعية منها والتجارية، من 86مليون جنيه عام 1939 إلى 106ملايين جنيه عام 1945 وارتفعت ؤوس الأموال المستخدمة في الشركات المساهمة الصناعية وحدها من 15مليون جنيه سنة 1939 إلى 33مليون

راجع مجلة الثقافة والثورة، الملتقى الأول حول الأدب والثورة، من 21 إلى 29 فبراير 1976 ديوان المطبوعات الجامعية- حيدرة -الجزائر

جنيه سنة 1946، وكان أن زاد إنتاج النسيج من 100مليون متر في 1939 إلى 142مليون متر سنة 1947 وارتفع إنتاج الغزل من 17ألف طن سنة 1938 إلى 41ألف طن سنة 1946، وزاد نسيج الصوف من مليون متر سنة 1939 إلى 2مليون متر سنة 1946 وتضاعف إنتاج الاسمنت وارتفع البترول الخام من 226 ألف طن في سنة 1938 إلى قرابة المليون و35ألف طن سنة 1945، وتضاعف في هذه الفترة أيضا إنتاج السكر وإنتاج الكحول وزيت بذرة القطن.

وهكذا ازداد نمو الرأسمالية المصرية وازداد تطلعها إلى السيطرة السياسية.

ثالثا: كما ازداد نمو الطبقة العاملة، وقوى نشاطها خاصة بعد أن أصبح 85% من العمال الصناعيين مركزين في قرابة 583 مصنعا، بل إن نحو الثلث أصبحوا مركزين في 64 مصنعا فقط وبقدر ما حصل تقدم رأسمالي حصل تضخم مالي، وحصلت الهوة بين الطبقات، ولنذكر على سبيل المثال أن القوة الشرائية للجنيه المصري كانت في 1939/ 92,6% وصارت 34,1/ في 1945 ومهما يكن نمو وتطور الرأسمالية في مصر، والتي كان نصيب المصريين فيها بالنسبة للأجانب لا بأس به، 39,3% ومهما يكن حجم العمال الصناعيين حوالي الأربعمائة ألف، فإن هذا لا ينسينا الوضع الفلاحي السائد، وهو الوضع شبه ما قبل العهد الرأسمالي ووضع علاقات الإنتاج الإقطاعية، إن ما يقرب من الستة ملايين فدان التي يشتغل فيها 50% من جملة المشتغلين المصريين يملكها قرابة المليون وستمائة وسبعون ألف مصري وأجنبي.

والملاحظ هنا أن هذا العدد للملكيات الكبيرة والصغيرة، ولنوضح بعض حجم الملكيات الكبيرة، نذكر أن 17 فلاحا فقط يملكون 114607 فدان وأن 18 يملكون 54,882 فدان، لقد كان 70%من السكان المصريين (18 مليون و640 ألف) يعيشون في الريف، مستغلين زراعيين، أو فلاحين معدمين، وهكذا يمكن أن تتراءى لنا إلى جانب طبقة الارستقراطيين الرأسماليين العقاريين، وطبقة العمال والفلاحين المعدمين والفقراء جدا، والأقنان بالشكل المحلي طبعا شريحة اجتماعية أخرى هامشية هي البرجوازية الصغيرة، من الموظفين والتجار الصغار والحرفيين، بمختلف أشكالهم، وإذا عرفنا مدى قوة وسيطرة الطبقة الأولى تجلى لنا مدى طفيلية الطبقة الوسطى ومدى انسحاق الطبقة الفقيرة من عمال صناعيين، وشبه الأقنان الفلاحين.

هذه هي ظروف مصر، وأوضاعها الاقتصادية والاجتماعية والسياسية وإن كنا تعمدنا تجنب الحركات السياسية واتجاهاتها، اعتمادا على أنها انعكاس للوضع الاقتصادي ولميزان القوى، وحتى لا نغرق في الأرقام ودلالاتها، أرجو اعتبار واقع مصر، واقعا نمطيا للأقطار العربية، وإن كان بصفة تقريبية جدا، خاصة بالنسبة للعراق، حيث كانت تسود أكثر علاقات ما قبل الرأسمالية، أو شبيهة بها، أو كما يقول عزيز الحاج إنتاج زراعي شبه إقطاعي.

رابعا: ولنستمع إلى برنار قرني يتحدث في الموضوع قائلا ما ترجمته في1958 ومن 10ملايين هكتار صالحة للزراعة لا تشغل منها سوى هكتار ونصف يعيش عليها 81% من السكان، في حين أن مصر لا تملك سوى 3ملايين هكتار تكن يعيش فيها 20 مليون نسمة. وبعد أن يتحدث عن مشاعية الأرض بين القبائل وعدم استقرار ملكيتها الذي يحول بين تشجيرها والعمل الجدي فيها، ينتقل إلى إجراءات التمليك قائلا: بتشجيع من المستشارين البريطانيين، عمدت الدولة العراقية الحديثة لإيجاد نظام لملكية الأرض أكثر استقرارا يسمح بإدخال الأساليب الفنية العصرية عمدت إلى إدخال التغيير في ملكية الأرض وقد كانت هذه فرصة لرؤساء القبائل من أجل تكوين إقطاعيات، إن الحكومة ومستشاريها البريطانيين الذين يرتكزون على المشايخ بدل الجماهير المعزولة عنها بسبب انعدام إطار وهيكل إداري قويين وكافيين. عمدت إلى التمليك، فكانت مراسيم 1932 المتممة بقوانين 1940 المقرة بحق الملكية الخاصة لكل حائز على الأرض منذ 15سنة واستغلها 3 سنوات على التوالي إلى آخر الإجراءات التي لم تكن سوى في صالح المشايخ ورؤساء القبائل والعشائر، ونتيجة لهذا وإلى غاية 1954 كان عدد عقود تملك الأرض لا يتجاوز 125ألف و45عقدا بغض النظر على أن الشخص الواحد يجوز له الحصول على عدة عقود، وكان 20% من الأرض ملكا لسبعة أو تسعة مشايخ فقط منهم اثنان يملك كل منهما أكثر من 125000هكتار ونتيجة لكل ضغوط الاستغلال الإقطاعي لم يجد سكان البوادي سوى الهروب إلى المدن للتسول ومسح الأحذية والبيع في الشوارع والاشتغال في الحمامات أو الحمالة... وفي ظروف جد قاسية تشكلت اليد العاملة العراقية، التي لم تكن الصناعة المنعدمة في العراق بل قادرة على إفساح مجال التمعش لها، وبسبب انعدام الصناعة، وخاصة الثقيلة منها، في العراق كباقي البلدان المتخلفة، لم يكن بالعراق إلى غاية سنة1954 سوى مائة وعشرين ألف شغيل، إلى

سنة1956 سوى 163ألف أي ما يقارب 8% من مجموع السكان، بالصناعات التحويلية والبترول والبناء والبنوك، والخدمات والإدارات. إن هذه الأرقام تأتي كما قلت بعد أكثر من عشر سنوات عن انتهاء الحرب العالمية الثانية، وتأتي بعد أن منح ديوان التنمية الاقتصادية المؤسس في 1950 بـــ13 مليون دولار من البنك الدولي للإنشاء والتعمير، منح سنة1951 مائة وثلاثين مليون دينار من أجل الإنماء ووضع أسس البناء للصناعة، وقبل التعرض إلى الطبقات بالعراق، نستعرض فقرة عن الوضع الفلاحي من وجهة نظر الحزب الشيوعي العراقي، من مقال لعزيز الحاج منشور في مجلة الوقت (آذار– مارس1961) في إطار تبادل الآراء عن المسألة الزراعية والتحرر الوطني: "في العراق يعود إلى الاستعمار الأجنبي بصورة أساسية الانتقال في الزراعة من الاقتصاد الطبيعي إلى الإنتاج البضاعي وهو تحول استمر بوتيرة سريعة، بوجه خاص بين عام1918 و1958، وفي بداية القرن الحاضر، كانت الأرض في العراق ملكية للدولة، وكانت نتيجة سيطرة الاستعمار تركيز أكبر شطر من الأرض بين أيدي الإقطاعيين وظل الفلاحون الذي يشكلون أكثر من 70% من السكان عزلا أمام أيدي أعدائهم الاستعماريين وكبار الملاكين العقاريين وهؤلاء الذين لا يشكلون أكثر من 1% من سكان العراق الأرياف، كانوا يملكون زهاء 75% من المساحة المنتجة مقابل 25% فقط للفلاحين الذين هم في أغلبيتهم مزارعون صغار، وكان أكثر من 80% من سكان الأرياف لا يملكون أية أرض، ويتميز العراق بطراز إنتاج زراعي شبه إقطاعي مؤسس على الملكية الكبيرة والمؤاكرة وتضم طبقة ضخام الملاكين الإقطاعيين بالمعنى المعروف للكلمة والإقطاعيين المتبرجزين ضخام الملاكين الإقطاعيين بالمعنى المعروف للكلمة والإقطاعيين المتبرجزين، والبرجوازية المالكة للأراضي.

ومهما كانت نسبة العمال ضعيفة في الأربعينات (لا نملك أرقاما)، حيث أن أول إحصاء كان في1954 والعدد 120ألف عامل أي 5% من السكان ومهما كانت الأوضاع الاقتصادية تباعد بين العمال في حين أن أقوى المنشآت لا تضم سوى 20عاملا، وتباعد بين العمال وبين جماهير العمال الزراعيين في الريف بحكم العزلة التي فرضتها صعوبة الأرض ومشقة المواصلات آنذاك، ومهما كانت ثقتنا في التشكل الطبقي في مثل هذا المجتمع فإن الوعي الطبقي البروليتاري كان قويا جدا لنقابات تتشكل منذ 1930 مثل نقابة المطابع، والحزب الشيوعي يظهر في 1934 ويتمكن في 1937 من النجاح في شن إضرابات عمالية ويواصل تغلغله في مختلف المناطق رغم الاضطهادات والقهر ويصل في 1946 إلى إخراج جماهير بغداد في تظاهرات وإلى إضراب العمال عن الشغل، احتجاجا على مشروع الهلال الخصيب.

قلنا أن الوضع في مصر يمكن أن يكون مثالا للوضعين في سورية والجزائر، ولا بد من الإشارة إلى أن هذا على وجه التقريب والتعميم لا غير، فقد كانت بحكم طبيعة الأرض وبحكم الاحتلال الفرنسي المباشر هناك اختلافات جوهرية في مسائل كثيرة، ففي الجزائر مثلا، يعمل في القطاع الفلاحي الذي يستولي عليه الأوروبيون وهو أكثر من مليونين وربع مليون هكتار، عمال الأرض في ظل علاقات الإنتاج الرأسمالي في الريف نتيجة انتشار الآلة والعمل المأجور، ونمو العلاقات النقدية، ويحتل هذا النمط المرتبة الأولى بالنسبة للقطاع الذي بين أيدي الجزائريين، مهما كان حجم الملكية، وموقع الأرض ففي هذا القطاع تسود وبشكل أقل حدة مما في مصر والعراق، علاقات الإنتاج الإقطاعي المخصصة والمؤاكرة، والمقاطعة الخ، أما في سوريا فتأتي علاقة الاستثمار الرأسمالي في الدرجة الثانية، وقد كانت ظروف الحرب تنشطها بأسرع ما يمكن.

ورغم انتشار الوعي الطبقي في البلدين، ونشاط النقابات والأحزاب العمالية (1930 في سورية، 1936 في الجزائر وتبلور الطبقة العاملة التي كانت قوية في البلدين) الجدير بالذكر هنا أن الحركة العمالية في الجزائر قبل 36 كانت مندمجة تنظيميا مع النقابات الفرنسية، رغم ذلك، فإن المعاناة أساسا كانت في سورية من وطأة الاحتلال الفرنسي المتغلغل يوما بعد يوم في كل شرايين الحياة، وكانت في الجزائر من شدة وطأة الاستعمار الاستيطاني، لقد كانت نار الوطنية تتأجج في كلا البلدين وكانت حركات التمرد ورفع السلاح غير منقطعة، لا في سورية ولا في الجزائر، وقد قوبل، هذا بالاضطهاد السياسي بكل أشكاله من طرف السلطة الحاكمة هنا وهناك.

أيها السادة والسيدات،

هذه بعض المعطيات مما تقدمها لنا وثائق الإحصاء، والأطروحات الجامعية وتقارير وبرامج الأحزاب السياسية، فهل تنعكس حقيقة في الرواية العربية، وهي أكثر أشكال التعبير الملتصقة بحياتنا؟ وبأي شكل يتم ذلك؟ وإلى أي مدى استوعب كتاب الرواية سمات هذه الحقيقة من التاريخ؟

إنني شخصيا أعتقد أن أصالة الكاتب، تتمثل أكثر ما تتمثل، في استيعابه الذكي لكل ما يحيط به من أوضاع اجتماعية واقتصادية وسياسية وإنه بقدر ما يكون شمولي الرؤية، يكون إنتاجه صافيا وصادقا يتعدى حدود الانبهار الآني إلى استشفاف المستقبل.

لكي نتمكن من الوقوف على الأجوبة لبعض الأسئلة لا بد لنا من اقتحام عوالم الكتاب الأربعة ونتعرف على الكائنات الإنسانية التي يحيا فيها وعن علاقات الإنتاج التي تسيرها.

ولمن لم يطلع على الأعمال التي نحن بصددها، أو اطلع عليها منذ مدة طويلة وبهتت حوادثها وموضوعاتها في ذاكرته، أقدم بإيجاز تعريفا عن كل واحد منها:

القاهرة الجديدة لنجيب محفوظ يحكي قصة فترة من حياة أربعة جامعيين هم على وشك التخرج الأول يحمل فكرة الإخوان المسلمين والثاني فكر الاشتراكيين أو الشيوعيين كما يحاول أن يقنعنا نجيب بذلك، والثالث مكبوت جنسيا يحلم كما أقر بكل شيء له عادات سرية، أما الرابع فإنه صحافي وفدى شجاع لكن الوفد حزب رأسمالي وإلى جانب هؤلاء الأربعة هناك جارة طالبة في البكالوريا فقيرة الحال عاطفية مثالية تتألم للفقر، أمها قينة تزوجت أباها وأعطته مالا ليفتح به دكانا صغيرا للسجائر، أبوها كان يعيش مرتزقا في سوق النساء، بجماله وصفاقته.

حالما نتعرف على الشبان الأربعة ننهمك في تتبع تردى المكبوت الملحد منتهزا كل فرصة ومستسلما لكل المذلات من أجل الوصول إلى أسمى المناصب والارتواء من كل مباهج حياة الأغنياء، حتى إذا ما وصل بواسطة الفتاة الآنفة الذكر التي عشقها موظف سام وزوجها له لكي تبقى عشيقة له على علم منه، تنفضح القضية ويقال الوزير وينقل الشاب إلى الريف، هذه هي القاهرة الجديدة.

أما **زقاق المدق:** فهي قضية زقاق أهله كلهم فقراء باستثناء صاحب الوكالة التجارية الذي يزداد ثراؤه من جراء الحرب الكونية وباستثناء أيضا مالكة البيت الثاني بالحي السيدة سنية تتابع حياة هذا الحي الطريفة وفي كل مرة يتركز انتباهنا على عباس الحلو الحلاق وحميدة اليتيمة الفقيرة الجميلة المتطلعة إلى حياة أفضل بكل ثمن من أجل أن يتزوج الحلاق حميدة يترك دكانه ويلتحق بالعمل في الجيش البريطاني المحتل ولكن عند أول عودة يحمل فيها هدية لحميدة يفاجئه بأنها في عالم الغواية يقتحم بارا ويموت على يد الإنجليز يحزن الزقاق ثم يستأنف حياته مستعدا لاستقبال شيخه رضوان الحسيني العائد من الحج.

أما **المصابيح الزرق لحنا مينة**، فهي حياة مدينة سورية خلال فترة الحرب الكونية الثانية، نعيشها متتبعين لشاب في 16 من عمره وجد نفسه عاطلا عن الشغل بعد أن دعا صاحب المتجر الفرنسي إلى الحرب، في بحثه عن الشغل أو في الدار القاطن بها مع الجيران والجارات، وكأنها دار سبيطار في ثلاثية محمد ديب، أو في مقهى الشاروخ مع روادها البؤساء، أو في النهر مع الصيادين، أو في صف طويل أمام مكتب مختار الحي لطلب بطاقة الخبز، أو في السجن، أو في مهجع معلمه السابق الذي مات في الحرب، أو في العمل في حفر المخابئ والملاجئ أو في الريجي (معمل التبغ) حيث تعمل أمه وكل ساكنات الدار، حتى ينتهي المطاف بعودة أخبار موته في الجبهة محاربا في صفوف الفرنسيين الذين لم يفتأ نضال المدينة يقوى ضدهم من أول القصة إلى آخرها.

النخلة والجيران لغائب طعمه فرمان، أشبه ما تكون بزقاق المدق، من حيث موضوعها وبعض أبطالها، مع الاختلاف التام في مجرى حوادثها أمام شاب يتيم الأبوين وأمام زوجة أبيه الخباز، أو الفرانة، الأول يواصل البحث عن العمل والعيش مع فتاة هربت من ذويها حتى لا تجبر على الزواج من شيخ كما يواصل إنفاق الدريهمات التي خلفها له أبوه والثانية تواصل الانهماك في العمل بفرنها تخبز وتبيع، إلى أن يفتح حياتها أحد السماسرة من أصدقاء زوجها، خادعا إياها بالآيات والتظاهر بالتقوى ليستولي على ما عندها من دنانير (30) على أساس أن تكون شريكة في مخبزة عصرية ويشتغل بها في المضاربة في السوق السوداء حتى يستولي عليها هي أخيرا ويتزوج بها، يضطر الشاب إلى بيع الحوش إلى شركة ليضم إلى معمل التبغ الذي أقيم في مكان اسطبل، إلا أنه عندما يعود إلى معشوقته بالهدايا يجدها قد هربت يقتل في الحارة صاحبه الذي يملك دكانا لكراء الدراجات من طرف ابن الحولة يسكر الشاب ويقتل ابن الحولة انتقاما لصاحبه ولنفسه وللحياة في حين تكون الخبازة قد انتقلت مع زوجها إلى جارة أخرى، يخر الإنجليز وتحاول الحياة أن تبدأ في غيابهم.

الدار الكبيرة: في ثلاثية محمد ديب أيضا، شاب (عمر) يتيم تكدح أمه ليل نهار لتعينه مع أختيه في دار السبيطار (أي المستشفى) التي تضم عدة جيران يشتركون كلهم في الفقر المدقع والبؤس المتناهي يتشبع الشاب في القصة الأولى بحياة الجوع والتمايز الطبقي بين السكان الأصليين والدخلاء الفرنسيين، ويمتلئ عجابا بشخصية حميد سراج، الشيوعي المطارد من الشرطة ثم يتشبع في الحريق بالحياة في الريف وبمظاهرها التي لا تختلف في

جوهرها عنها في المدينة حتى يضطر الأجراء في أراضي المعمرين وصغار الفلاحين الجزائريين إلى الإضراب عن العمل فتحرق أكواخهم، ثم يعود في النول شغيلا بمعمل نسيج في كهف حتى يطرد إثر معركة بينه وبين أحد العمال المهتاجين المضطربين المعانين من أول الكتاب إلى آخره يعود إلى الريف ليستحم في النهر بعد أن يتصل بالواقع المؤلم من جديد ويجد كل شيء مضطربا يخرج إلى الريف ليستحم في صفصاف بالنهر الصغير تفاجئه سيارات عسكرية عاريا يتقدم منه جندي أزرق العينين ضاحكا يناوله شوكولاطة وعلما عليه نجوم، الأمريكان "يعتريه فرح مجنون" إن أملا مستحيلا يمسك بخناقه وكأن في وجهه تعبير عن جد يوشك أن يكون قاسيا عنيفا.

هذه هي الروايات أو بالأصح الإشارات إليها ولعلكم تذكرتموها في خطوطها العريضة أو في تفاصيلها الدقيقة أو على الأقل لعل البعض ممن لم يتحَ لهم الإطلاع خاصة على المصابيح الزرق "النخلة والجيران"، يسهل عليهم تكوين فكرة عامة عنها والتنبه إلى ما سيأتي في شأنها فيما بعد، وبعد هذا لا بد لنا من إلقاء نظرة على الشرائح والطبقات الاجتماعية التي فرضت نفسها في أعمال هؤلاء الروائيين، حتى نقترب أكثر من هدفنا.

القاهرة الجديدة: لقد هيأ نجيب محفوظ، مأمون رضوان المسلم وعلي طه الاشتراكي وأحمد بدير الوفدي للعمل في المستقبل فبعد أن ملأ رأس كل منهم بإيمان، وأتاح لهم الفرصة الهادئة للتثقف والحصول على الشهادات الجامعية جعلهم في خاتمة القصة يفترقون: المسلم إلى أوروبا ليواصل تعليمه، الاشتراكي إلى تأسيس مجلة النور بمال أرسله إليه والده. الوفدي إلى مواصلة العمل بالصحافة –يفترقون والخصام النظري يتواصل حول تحليل الوضع والعلاج وهل تراه يكون بالإسلام أو بالاشتراكية بين المسلم والاشتراكي في حين يؤكد الوفدي لماذا تتعجلان المعركة، ولما يأزف موعدها؟.

هيأ هؤلاء إلى المستقبل بقطع النظر عن موقعهم الطبقي، وكأنما لم يأتوا إلى الرواية إلا ليطلعوا على فساد الحكم الذي نبهتهم إليه فضيحة زميلهم ووزيره. أما زميلهم هذا البطل الرئيسي في الرواية الذي استحوذ على ثلاثة أرباعها أو يزيد فقد ألح الكاتب على إبراز فقره واحتياجه، وعلى أنه ريفي ابن عامل بشركة، وعلى تنكره من البدء لكل ما يمت بصلة إلى ماضيه أو واقعه سواء الثلاث جنيهات التي كانت توافيه قبل الشغل وأخضعه لمشيئته، ليقتحم به عالم الحكومة التي يقول عنها على لسان هذا البطل بالذات:" فالحكومة أسرة واحدة، أو طبقة واحدة متعددة الأسر" ويرينا بواسطته فساد أخلاق الطبقة الحاكمة في ذلك العهد، غاضا النظر عن العمال وعن الفلاحين، وعن أي صراع طبقي، ماعدا صراع الأفكار بين الطلبة أو بعض خواطر البطل عن أوضاع الريف وأوضاع المدينة بصفة عامة وباهتة لا انتقادا لها وإنما تمنيا للتخلص من البؤس والحصول على النعيم والهناء، أو بعض عبارات ترد هنا وهناك، خلال حوار الأصدقاء الأعداء حتى الفقراء الذين برزوا في هذه الرواية، مثل أسرة شحاته، والفتاة جامعة أعقاب السجائر التي كان البطل قبل أن تنقطع عليه الجنيهات الثلاثة يمارس معها الجنس، حتى الفقراء لم يبرزوا إلا ليبرهنوا على أن العهر وانعدام الشرف والاستعداد التام لتلبية رغبات الأغنياء وأصحاب الجاه، وكل من يملك قرشا هو كل ما يقدمونه أو ما يتوفر لديهم، يقول الاشتراكي ردا على زميله في حديثهما: " الفقر هو الذي يختنق في جوه الفاسد، العلم والصحة والفضيلة، إن من يرضى بحال الفلاح، حيوان أو شيطان".

زقاق المدق: إن أناس هاته الرواية هم، شاعر يسرد حكايات الماضي، ينتهي دوره ليحل محله المذياع. الشيخ درويش بالأوقاف ثم أبعد عن الوظيف لأنه بلا شهادة عالية يستعمل بالإنجليزية، بلا مناسبة، كثير التبرم بحياته والشجار مع زملائه طرد من شغله، وبقي وليًا من أولياء الله يأتيه الوحي باللغتين العربية والإنجليزية. سنية صاحبة البيت الثاني في الحي تفكر في أن تتزوج مرة أخرى، أم حميدة خاطبة ثرثارة، حميدة يتيمة لقيطة، تبنتها الخاطبة في العشرين، جميلة تحسد البنات المشتغلات واليهوديات على لباسهن، عباس الحلو حلاق الزقاق يحب حميدة عم كامل بائع البسبوسة المعلمة حسنية الفرانة لا تفتأ تضرب زوجها بالشبشب، حسين كرشه شاب يعمل عند الجيش الإنجليزي ولا يهمه إلا أن يبدو متأنقا أفنديا، المعلم كرشه صاحب مقهى الزقاق، حشاش. شاذ جنسيا، فتى المتجر الوسيم، لم يظهر تشكيه من إرهاق العمل إلا ليقع فريسة للمعلم كرشه، رضوان الحسيني، يحب الناس في الخارج ويضطهد زوجته في الداخل، فقد كل أبنائه واحدا إثر واحد، وبقي وليا للحي يساعد أهله بالنصح والدعاء، زيطه صانع العاهات للشحاذين، حاقد يتمنى أن يتعرض جميع الناس للعذاب، الدكتور بوشي يسرق أطقم أسنان الموتى ويبيعها، يعينه زيطة في فتح القبور، ويعين زيطة بالوساطة بينه وبين الشحاذين الذين يريدون عاهات اصطناعية، سليم علوان ثري حرب صاحب وكالة تجارية همه التفكير في الجنس والزواج من حميدة. أبناؤه وهم طبيب ومحام وقاض، بعض عمال لديه ملامحهم باهتة بعض نساء شحاذون لا نعرف عنهم إلا أنهم منحرفون نفسانيا، بعض المرشحين الذين يعتمدون على شراء أصوات الناخبين، أفندي محترم يختطف حميدة إلى عالم

الغواية. وكما هو واضح، فإن إبطال هاته الرواية، يمثلون طبقياً الوجه الثاني لإبطال القاهرة الجديدة، فهم ليسوا بعمال، ولا بفلاحين، ولا أصحاب رأسمال أو معامل إنهم أتوا إلى الرواية بحكم ما في ماضي حياتهم من طرافة وليس من فقر أو غنى، وكأنما مجيئكم غاية في حد ذاته وليس وسيلة لكشف واقع اقتصادي واجتماعي وثقافي قائم على الاستغلال حتى الحرب الكونية غير مطروحة على أهل الزقاق إلا من زاوية الاستفادة منها، أما بالتجند في صفوف الإنجليز، أو بتهريب البضائع، حتى هموم الذين يعملون بالجيش البريطاني محدودة جداً إننا لا نتعرف على الجوع والجهل والمرض والمعاناة الإنسانية الحقة.

المصابيح الزرق: إن الذين يحيون في هذه الرواية، هم سكان المدينة كلها، كما سبق أن رأينا، إنهم الشعب السوري كله بمختلف طبقاته المهنيون الصغار والتجار، والموظفون في البلديات، والأغنياء وملاك الأرض والرعاة أيضاً والعاملات في معمل التبغ والعاملون عند الجيش الفرنسي في حفر الخنادق والفلاحون الصغار الذين يتسوقون بتبغهم الخام ليبيعوه إلى "الريجي" وصيادو السمك وماسحو الأحذية.

ولقد دبت الحياة في الراوية، بطرح الحرب كما هي العساكر القدامى يستدعون الطحين فقد من السوق وبالتواجد في بيت أسرة البطل الرئيسي، وهو غرفة واحدة في دار كبيرة تقطنها أسر العمال والعاطلين والقرويين النازحين، والبيت والحي صورة من الماضي، التقسيم الطبقي فيه هو: الأغنياء في الطوابق العليا، والفقراء في السفلى والأقبية.

وإذا كانت المسألة الجوهرية المطروحة في الراوية هي مسألة التحرر الوطني والكفاح بكل أشكاله، والربط بين العهد التركي والعهد الفرنسي وضرورة التخلص من هذا، مثلما تم التخلص من ذلك وهذا طرح ينسجم مع برنامج الحركة العمالية إذ ذاك، فهذا خالد بكداش، يقول في تصريح لجريدة، صوت الشعب، في1945 (إن الأهداف والتدابير الواردة في ميثاقنا الوطني، ليست اشتراكية بل هي إصلاحات وتدابير وطنية وديمقراطية فالمسألة الموضوعة أمام سوريا تخصُ المرحلة الحاضرة من تطورها وكذلك أمام جميع البلاد العربية ليست مسألة تحقيق الاشتراكية أو إقامة نظام اشتراكي، بل هي مسألة تحرر وطني وتطور ديمقراطي فالأهداف التي نناضل من أجل تحقيقها يمكن ويجب تحقيقها ضمن النظام الجمهوري الديمقراطي" (انتهى النص)، قلنا إذا كانت المسألة المطروحة هذه فإن الناس يحيون على حقيقتهم تتحكم فيهم طبيعة العلاقات الإنتاجية ولا دخل، لا للقدر، ولا للانحرافات النفسية في دفعهم إلى الخير أو إلى الشر".

إنهم في مقهى الشاروخ بؤساء، لا يستطيعون دفع ثمن المشروب، وقد أجبروا صاحب المقهى على التلاؤم مع حالهم.

إنهم وهم يصطادون في الوادي: يطرحون مسألة الأرض وملكيتها، يقول حنا مينة: وارتسمت للإقطاعي صاحب كل تلك الأملاك في صورة طريقة تجليه شخصا متناهي الضخامة، ذا كرش أكبر من كل ما رأى، وبعد أن يجري النقاش حول سر عدم المساواة في الرزق يقول أحدهم:" آه لو وزع هذا الخبز لما اشتهيت رغيف جاري قط" وهذا ولد فارس البطل، وهو بناء أفنى عمره في تشييد البيوت دون أن يشيد بيتا لنفسه وهؤلاء أهل السوق يسخرون من الأغنياء بتقليد انحنائهم للمستشار الفرنسي، وهذه أم صقر عاملة في البيوت، شكلها العام ينطوي على فاجعة حقيقية وهذا جريس مختار البلدية بالحي مثال فلانتهازية والاستغلال والعمالة، يبيع دفاتر توزيع التموين ولا يعطيها لمستحقيها، وهذا عبد المقصود أحد أثرياء الحي محل سخرية الجميع ليلة الاستنفار، يخشى التجار أن يموت فيخسرون فيه زبونا بينما مدينوه يتمنون له الموت فيقول أحدهم (عبد المقصود ورقة في شجرة، والمهم اقتلاع الشجرة)، إن فقدان الخبز، ومكر أصحاب الأفران وجشعهم يثير سخط الناس فتنشأ معركة حامية، تتحول إلى مظاهرة وطنية ضد الاحتلال تنادي بالجلاء والخبز ويلقى القبض فيها على كثيرين فنتعرف بواسطتهم على السجون والمناضلين المسجونين بها. إن رشيد أفندي المشرف على معمل التبغ، نراه في صورة حية، إنه وفي نفس الوقت يوجه كلمة إلى الشغيلات حتى لا يتوانين عن الشغل، وكلمة إلى الفلاحين أصحاب التبغ، حتى يرضوا بالأسعار البخسة المقدرة لتبغهم. البطالة منتشرة والناس يتساءلون " أيهما أقسى البطالة أم السجن" ومع ذلك فإن شعار الجميع هو السرقة، لا الصدقة لا السطو لا اللقمة والكرامة، نعم والذين اضطروا للتطوع في الجيش الفرنسي يتبرأ منهم. والناس في المصابيح الزرق يموتون حربا أو غما وبردا بل فقرا وكذلك بالنسبة للعاملات في الريجي.

وعندما تنتهي الرواية مع انتهاء الحرب، لا تصل إلى أي تغير للأوضاع، بل إن الحالة السيئة صارت أسوأ ومع أننا لا نكتشف تنظيمات سياسية ونقابية، فإننا نجد أثرها، أو التلويح إليها، ولكن يبقى الأمل قويا في نفوسنا حيث أن المظاهرات تملأ الشوارع: الجلاء أو الموت.

النخلة والجيران: أشخاص النخلة والجيران، حسن، الشاب اليتيم العاطل لأنه لا يجد شغلا، سليمة ختون زوجة أبيه، وهي بلا أطفال، تعمل خبازة، تصنع الخبز بالتنور وتبيعه، ولا تمانع في أي تقدم يجلب لها الراحة، بما في ذلك، دفع كل ما جمعت لشركة وهمية، سائس الخيل وحمادى العربجي اللذين وجدا نفسيهما عاطلين بعد أن بيعت الطاولة (الإسطبل) والخيول ليحل مكانها معمل التبغ. الحاج أحمد آغا الذي أثرى من استغلال الخيول والسائس والعربجي، فغير موقعه، زوجة حمادى العربجي، وخيرية الحكومة الله يسلمها. زروق زوج خيرية الفراش في إحدى الإدارات صاحب يملك محلا لكراء الدراجات ووطني. ابن الحولة شقي مشاغب يقتل فيما بعد صاحبا، ويقتل على يد حسين آخر الرواية وتماضر الفتاة التي هربت من أهلها، لأنهم يريدون كسر رقبتها كما تقول، دائمة الخوف من الرجل صاحب العقال الذي تعتقد أنه يطاردها والعجوز نشمية صاحبة البيت التي آوت حسين وعشيقته تماضر، ثم أغوت هذه لتهرب مع صاحب بستان فيه كل الخيرات. ومصطفى أحمد وهو أحد الشخصيات الرئيسية، كوفي متقلب في الأعمال متحايل مضارب سيء الحظ تفاعل مع جو الحرب، واستولى على نقود الجنازة ووظفها في البيع والشراء في السوق السوداء، بعض جنود إنجليز بعض عاطلين في الصف أمام الثكنات الإنجليزية طلبا للشغل.

هذه هي شخصيات النخلة والجيران، تقريبا وهي تعكس إلى حد ما، الفكرة التي تعكسها الأرقام عن نشوء البروليتاريا في العراق. إنها شخصيات بصفة عامة مجبرة بحكم الظروف على أن تكون سلبية، إنها في قرار سحيق من البؤس للتيار يجرفها. إن الأجيرين مرهون السائس وحمادى العربجي، اكتفيا بالاحتجاج عن وجودهما بلا شغل بعد بيع الطاولة التي عملا بها 20 سنة واستسلم أحدهما للخمر. وسليمة خاتون الخبازة طمحت إلى تطوير صناعتها بفرن عصري وسلمت لمحتال كل ما تملك وركنت إلى الراحة فترة ولما يئست من الصفقة استأنفت العمل من جديد، حسين همه الوحيد أن يجد عملا فيضمن مستقبل عشيقته تماضر هذه تستسلم لخلية المراهقات، وعندما يهيم بها عمران صاحب الأرض الغني، تستسلم له، وترحل معه غير مبالية بالجنين الذي في بطنها من حسين. حقا إن هناك غضبا من الحكومة ورفضا للإنجليز ولو أن النساء لا يبدين غضبهن كلما تحدث عنها، وأن المهربين يرون في الإنجليز مستقبل الناس وخيرهم، إلى أن بدأ الجيش الإنجليزي يرحل، وبدأت أفواج العاطلين تضرب في المدينة وبدأ لسماسرة والمهربون، يتوارون عن أعين بعضهم، كل بالمبلغ المودع عنده من طرف زميله لشراء هذه البضاعة أو تلك. إن الحرب طارئة في حياة الناس، وكذلك وجود الإنجليز ولكنهما أحدثا أثرا بالغا بها. لقد تهدم عالم وقام عالم آخر، فهدم عالم العيش السهل البسيط وقام عالم يرمز إليه معمل التبغ الذي بني مكان الطاولة وبيت النخلة، ويرمز إليه قتل حسين لابن الحولة رمزا للقهر والاضطهاد. ويبدو لي، أن هذه القصة المتينة الشقية، توصل إشارات عن مستقبل ما، في ذلك الوقت و عن ذلكم الماضي، الآن، رغم ما أخذ الكاتب على أبطاله من عدم النضال للخروج إلى عالم أرحب ومستقبل أفضل أو من التحرك البطيء باستثناء بعض ما يرد من عبارات هنا وهناك مثل: الحكومة كالطاولة تحتاج إلى من يخربها من الأساس، وحلم يقظة جميل لرديفة زوجة حمادى العربجي عندما حاصرها المطر بالخان وزوجها المريض منذ شهر يتشهى بأكله (أكلة عراقية): كل شيء يتعدل غدا أو بعد غد ما نشوف إلا أطياب تندك أصيح من مكاني "منو يدك الباب" أسمع واحداً يقول "إني فارس الفرسان" وأطلع وأشوف قدامي فارس حلو وجهه عليه هالة نور راكب على فرس شهبا نظيفة تلمع عبالك نازلة من السماء أقول له:"عيني شتريد" يرد على منو محتاج عندكم؟" أقول له: "عيني، أحنا الشايب صار له شهر نايم بالفراش" يقول قوموا لموا غراضكم، ونحولوا لحوش جديد نظيف يكدر الشايب يمشي؟ أقول له أشلون أنعيش من غير شغل؟ يقول ماكو من غير شغل "أقول له، أي عيني ترى أني قوية وأقدر اشتغل من الصبح للمغرب بس أعطيني شغل" إلى آخر الحلم.

ثلاثية محمد ذيب: هات قليلا مم تأكل، هكذا تبدأ الرواية، مع عمر البطل الرئيسي وأبناء الفقراء التلاميذ مثله، أم أبناء الأغنياء فلا احد يجرؤ على التعرض لهم. وما إن تبدأ الرواية حتى نجد أنفسنا في واقع صارخ القسمات في دار السبيطار، السكان يخافون من سي صلاح مالك البيت وزوجته، وعمر يقدم إعانة للأرملة يمينة مقلبا قطعة خبز إنه يجوع وفي المدرسة يتعاطف عمر مع الفقراء أمثاله ويحقد على الأغنياء تلمس لأول مرة في الرواية العربية على ما أعرف – طبقية التعليم وبرامجه وكذب البورجوازية، نشاهد في الشارع أن تلمسان ملأى بالأطفال الفقراء ونعود إلى البيت لنعيش المعاناة الحقيقية الصادقة، نعيش البرد والجوع وكوارث الحياة، حيث الجدة المشلولة مطروحة في الغرفة الوحيدة التي تقطنها الأسرة، وحيث لا تجد الأم أمام قساوة الحياة إلا أن تواجه الأمور بقسوة، وإذا ما بكى الطفل المسكين إشفاقا على جدته، غادر المنزل هاربا إشفاقا على نفسه من أن تضربه أمه، وحالما يعود، تقتحم الشرطة الدار باحثة عن حميد سراج الشيوعي المتخفي، يلجأ الطفل إلى غرفة لالا الزهرة، أم منون المطلقة التي تعاني المرض والشوق إلى أبنائها هاذية حين تنصب علينا الكوارث نذهل من الجوع.

وكأنما شاعرية محمد ذيب القوية تقفز من الخاص إلى العام، ومن الحاضر إلى المستقبل فيردد على لسان المرأة.

أنا التي أتكلم يا جزائر
قد لا أكون إلا أتفه نسائك
ولكن صوتي لن يتوقف
عن النداء في السهول والجبال
إنني هابطة من الأوراس
فافتحن أبوابكن
يأتينها الزوجات الأخوات
قدمن لي ماء باردا
وعسلا وخبز شعير

إن الشرطة التي تبحث عن حميد سراج هي التي أودعت المرحوم زوج زينة السجن لأنه كان يتحدث عن الفقراء والبؤس، وكان يحضر الاجتماعات في الليل، هكذا تبدأ الرواية بطرح القضية بلا لف أو دوران.

دار السبيطار المحجوبة عن الشمس بالعمارات الجديدة، كباقي القديمة تضم إلى جانب أسرة عمر، زينة، ومولاي علي، وهو عامل بالسكك الحديدية، ويمينه بنت السنوسي تغزل في الليل وتبيع في النهار وابنتها عمارية، تعمل في مصنع للزرابي مثل جارتها صالحة وخمسة أو ستة صبيان يعملون في مغازل أوروبي. أما أم عمر، فإنها تعمل على آلة لخياطة الأحذية الباشية لحساب معمل غونزاليس، وتستعين من حين لآخر بالتهريب من الحدود، هذا التهريب الذي يجعل ابنة عمتها الغنية لالا حسنة تزوجها من حين لآخر وفي يديها أعقاب يابسة من الخبز، تحملها خفية عن زوجها، ولالا حسنة هي النقيض لعيني أم عمر وضعا وسلوكا وآراء سياسية، وهي تعد لعرس ابنتها، دور عيني أساسي بالنسبة لها، إنه حراسة الطباخات حتى لا يسرقن من الطعام، وتعمل أختاها عيشة ومريم بمعمل السجاد.

وعندما نغادر دار السبيطار في الخريف مع عمر إلى الريف، ونتأمل أعين الأطفال ندرك كما أدرك الصبي:" إن إدراكهم للشقاء، يلمع في أعينهم مثلما يلمع في عيني عمر، وإن يكن قد حصل لهم ذلك على نحو آخر".

نجد أنفسنا في وضع طبقي آخر، وأبطاله، وإن كانت أسماؤهم لا تضيف إلينا شيئا هم الفلاحون الفقراء. عند المعمرين القاطنين بالأكواخ، أو المالكون الصغار للبساتين أو لقطع الأرض في الأرياف. والمعمرون الفرنسيون، أو عميلهم قارة بن علي.

إن كومندار، مبتور الساقين، وأحد ضحايا حروب الاستعمار، يهذي كما كانت تهذي منون، بدار السبيطار مالئاً نفس الطفل الشفافة بالشاعرية والثورة يهذي عن حصان أبيض":

النجوم ذات الأسنان
ترمي الأرض بنبالها
"ورجال يسيرون في الليل
يجوبون هذه الذرى
ما غناؤهم إلا دمدمات

وما أن نجد أنفسنا في المدينة مرة أخرى في النول مع عمر الذي أضحى الآن عاملا منتجا بالمغزل الذي يملكه الجزائري الماحي بوعنان، حتى نفاجأ بآثار الحرب، إن جيوشا جرارة من المتسولين الصامتين، تجوب المدينة، إلى أن تضيق المدينة بعمر نفسه مرة أخرى في الريف، وهذا له دلالته، كما سنرى.

وإذا ما تأمل الإنسان الثلاثية، والظروف التي تلتها فيما بعد في الجزائر يجد أنها سفر الثورة، لأنها طرحتها على وجهها الصحيح، أنها تقييم سليم للوضع، وتنبؤ صادق بالمستقبل، لقد وضع محمد ديب واقع الشعب تحت المجهر، وراح يفحص، ذرة فذرة وخلية فخلية، وشريحة فشريحة، ثم رفع رأسه، متنهداً يعلن النتيجة: لا بد من حدوث الانفجار.

ولعلكم تتساءلون كيف كان ذلك؟

إنني وبدون تحيز، تأثرت لهذه الرواية العظيمة أشد التأثر، ورحت أتساءل عن مكانة فرانز فانون بالنسبة لمحمد ديب، في طرح قضايا الفلاحين والكادحين.

لقد طرح محمد ذيب قضية المسحوقين في المدينة، بعمق كبير، وذهب إلى أقصى الحدود الذي يمكن أن تنحدر إليه الحياة، وبحث في أبعد الزوايا عن بصيص أمل يمكن أن ينقد ولو البعض، ولكن لا جدوى إن الهوة الطبقية بلغت حدا لن تلتقي فيه طبقة بأخرى أبدا إلا على أنقاض الأخرى، يفكر الشاب عن الفقراء "نحن كثيرين وما من

أحد يبلغ من البراعة في العد ما يكفي الإحصاء عدد هؤلاء الفقراء. وهناك أغنياء، أولئك يستطيعون أن يأكلوا، وبيننا حاجز، حاجز عال عريض كسور من الأسوار" ويقول الكاتب في شأنه "إن المرء يريد أن يعرف حقيقة الأمور، كيف تقع، فهل هذه أفكار؟.. إذن؟ إذن كان يريد أن يعرف ما هذا الجوع، ولماذا هذا الجوع الأمر بسيط في الواقع. كان يريد أن يعرف لماذا يأكل ناس، ولا يأكل ناس آخرون.

بينما المسحوقون في أسفل درك، تنزل عليهم كارثة الحرب الكونية فينشغلون قليلا بالحديث عنها، أهي نهاية العالم، هي نهاية العالم "في القرن الرابع عشر ما ينبغي لأحد أن يحاول النجاة بنفسه هذا ما قيل. ألسنا في القرن الرابع عشر" "نعم يفنى العالم كله. "ونحن أيضا إذا جاء يوم الحساب" وبعضهم يروج عن هتلر..هذا الرجل الذي يبلغ هذا المبلغ من القوة صديق للمسلمين فمتى وصل إلى شواطئ هذه البلاد أدرك المسلمون كل ما يتمنون وحظوا بسعادة كبرى، إنه سيحرم اليهود من أملاكهم، فهو لا يحبهم، ولسوف يقتلهم، سيكون حامي الإسلام وسيطرد الفرنسي، ثم إن الحزام الذي يشد جسمه قد كتبت عليه الشهادة.." عندما تندلع الحرب يعود عمر لأول مرة إلى البيت ناسيا أن يشتري الخبز.

أما المسحوقون في الريف فتنطرح قضيتهم الجوهرية: أرضهم انتزعها منهم الأوروبيون والأجرة التي يتلقونها مقابل أتعابهم في خدمتها لا تكفي أبسط حاجة من حاجاتهم. تبلغ الشاعرية بديب أوجها حتى تأتي الرواية كلها عبارة عن سمفونية. كومندار يهذي متغنيا بالحصان الأبيض، وبقضية الأرض المنتزعة، حميد سراج يخطب ويناضل، الأجراء يشنون إضرابهم، عمال المدينة يتضامنون معهم، أكواخهم تحترق في الليل وهم يقادون إلى السجن أسرابا ويقتلون جماعات أيضا.

جميع اليمامات المحتشدة
جميع الكواكب المتلاحقة في السماء
المدينة كلها، الشوارع والحقول
النساء اللواتي يلدن صائحات
هؤلاء جميعا يحيون السجن
والباب الذي يدخل منه السجين

"إن كل ما يصنع الجزائر قائم فيهم لقد شب حريق،ولن ينطفئ هذا الحريق في يوم من الأيام. سيظل هذا الحريق يزحف في عماية، خفيا متسترا ولن ينقطع لهيبه الدامي، إلا بعد أن يغرق البلاد كلها بلألئه، يضرم ذيب النار في الأكواخ، والثورة في القلوب، ويتنبأ بأن الثورة ستكون من هنا من الريف، وعلى يد هؤلاء الناس، ثم يسرع بالعودة إلى المدينة يتفقد أحوالها من جديد" عمر إذا طاش صوابه غضبا أو يأسا، ولجأ إلى أحضان دار السبيطار، يحس أنه يدخل روحا كبيرة خافقة، هي روح بلد بأسره يقول ذيب، ولعله هو كذلك أيضا.

يبقى العمال. ولقد خصص لهم الكاتب جزءا كاملا أو بالأحرى كتابا كاملا.

إن تلمسان مدينة ثانوية بالنسبة لكبريات المدن الجزائرية وليس فيها مصانع كبرى، أو طبقة عاملة بالمفهوم الواسع للكلمة، ولكن مع ذلك، فرض ما فيها من العمال أنفسهم على ذيب، باختصار، إذ نجدهم في حالة يرثى لها، يُشتَغلون في ظروف جد سيئة، متبرمين قلقين واعين لوضعهم وللأوضاع السياسية بصفة عامة، لا نجدهم يعتزمون القيام بأي عمل جماعي للتحسين من وضعهم، مكتفين بترديد أن هناك قدرا يحتم علينا فإذا أردنا أن نفلت منه، وجب علينا أن نحطم كل شيء (831) و "أنا سامان أن الناس لا يعيشون الحياة التي يجب أن يعيشوها (483) حقا أن عكاشة يدلي لعمر بتصريحات سياسية خطيرة في كل مرة وأن حمدوش يحصل على مسدس، وأن الأول يختفي في آخر الكتاب مثلما اختفى عامل آخر هو حمزة بينما حمدوش لعمر أنه سيشكوه على ما يعتزم القيام به.

إن القضية هي قضية التحرر الوطني أكثر مما هي قضية اجتماعية، بل أن المسألة الاجتماعية والاقتصادية مرتبطة أوثق ارتباط بتصفية الاستعمار بتحرير الوطن أولا وقبل كل شيء.

عمر لم يقرر سوى أن يستحم إلا أن في وجهه تعبيرا عن جد يوشك أن يكون عنيفا قاسيا (558) بعد توقف الحرب الكونية مباشرة رفع الشعب الجزائري علمه يطالب بالسيادة، فاغتال الاستعماريون 45 ألف مناضل من خيرة أبنائه، ومع ذلك وبعد 9 سنوات فقط، اندلعت الثورة التحريرية الكبرى.

الخلاصة

أيها السادة والسيدات.

رغم أننا لم نتناول إلا بعض الأعمال، لبعض الكتاب فقط –وليس في إمكاننا حاليا أن نفعل سوى ذلك– من أعمال كثيرة لكتاب كثيرين، ظهرت في تلك الفترة أو قبلها ورغم أن ما في الرواية يعتبر حديثا في ذلك العهد في الأدب العربي، فإن ما لمسناه كما رأيتم من شرائح وفئات اجتماعية ومن تصرفاتها يبين لنا، أن الحقائق التي تقدمها الأرقام الإحصائية، من واقع مجتمعنا العربي، في ذلكم الزمن انعكست الرواية أيضا، وأن الوعي الطبيعي، وعي العمال والفئات المنسحقة بالاستغلال، وبالجيف، ووعي السادة المستغلين من إقطاعيين ورأسماليين، بأن شعبهم لا يتأتى إلا بجموع غيرهم، كان بارزا وإن كان الوجود الاستعماري يطغى عليه لقد كان الكتّاب، في تلك الفترة يهتمون بالمشكلات الرئيسية للإنسان العربي وهذا في حد ذاته هام جدا إن بعضهم اتخذ موقفا أخلاقيا، وبعضهم ذهب إلى أبعد من ذلك إلى الموقف الثوري ولكنهم جميعا أدركوا مدى ما بلغته الأوضاع الاجتماعية والسياسية والاقتصادية من تعفن ولم يألوا جهدا في الكشف عن هذا التعفن.

ومما يشرف الأدب العربي، أن يكون قد ساهم عن طريق الرواية، وفي أشخاص هؤلاء الروائيين بالذات، لا نقول في الثورة العربية وإنما في وضع أسس النهضة العربية وفي رسم طريقها الصحيح، وهو كما رأيتم، الالتصاق بالجماهير الكادحة أولا، ثم تبيان قضاياها الأساسية ثانية، ثم الدعوة مع جملة الداعين، من باقي المناضلين الملتزمين إلى العمل الواجب في الوقت المناسب.

أيها الإخوة، أيتها الأخوات:

يعرف جورج لوكاتش في كتابه "دراسات في الواقعية الأوروبية" الواقعية بأنها نزوع إلى تصوير المشكلات الرئيسية للوجود الاجتماعي والبشري في صورة مخلصة للحقيقة وصادقة مع الواقع الاجتماعي والإنساني، بشكل نموذجي فني، وحي.

إذا كنت اقتصرت، على ما اقتصرت عليه الرواية العربية في نماذجها التي قدمتها، وهو تصوير المشكلات الرئيسية، التي هي الحيف الطبقي والوعي به حسب تطور المجتمع نفسه، ولم أشأ أن أتعمق في التفاصيل الفنية وفي درجات الصدق اعتبارا أنها موضوع آخر، أن هذه الأعمال هي بواكير للكتاب أصحابها، وبواكير، في الرواية العربية كلها.

لو أن المجال يتيح لأجرينا مقارنات وكم أتمنى، لو أن هذا الموضوع البكر، الفج، نسبيا، يتناول من طرف غيري من الإخصائيين.

وشكرا لكم، ومعذرة مرة أخرى.

مراجع البحث

1- الأصول التاريخية للرأسمالية المصرية وتطورها. تأليف- الدكتور (محمد متولي الهيئة المصرية العامة للكتاب)

2- مجلة الوقت (مارس1961)

3- معالم جديدة في أدبنا المعاصر تأليف فاضل ثامر

4- أضواء على الرأسمال الأجنبي في سوريا (1950-1958) تأليف الدكتور بدر الدين السباعي (دار الجماهير)

5- الفلاحون وحركة التحرر الوطني. تأليف روستسلاف أوليا نوفسكي. ترجمة: هنريت عبودي (دار الطليعة بيروت)

6- صفحات من تاريخ الحزب الشيوعي السوري (وثائق برنامجه وبعض الأبحاث والدراسات) نشر الحزب الشيوعي السوري.

7- الدار الكبيرة –الحريق– النول (محمد ذيب) ترجمة الدكتور سامي الدروبي.

8- النخلة والجيران: غائب طعمة فرمان

9- المصابيح الزرق: حنا مينة.

10- زقاق المدق، القاهرة الجديدة: نجيب محفوظ.

11- دراسة في الواقعية الأوروبية: جورج لوكاش، ترجمة: أمير اسكندر.

وطّار من واقعيّة الكتابة إلى تجريب روائي جديد

بقلم: أ.قسول فاطمة
– الشلف –

تعرف الواقعيّة في أكاديميات القواميس السياسيّة والفكريّة باسم الواقعيّة الاشتراكية، ظهرت في القرن التاسع عشر أين شهد العالم ثورات ونكبات ارتأى أثناءها الكتّاب العرب اعتماد الأسلوب الواقعي، في محاولة منهم كشف وفهم حقيقة وكليّة الحقبة التي يعيشونها، حيث (يقود مفهوم الكليّة إلى مفهوم الواقعيّة كشافا أمينا يخبّر عن الجهة التي يذهب إليها مسيّرا في اللحظة عينها إلى قوى اجتماعيّة متداعية، وعلى قوى أخرى تشدّ التاريخ إلى شاطئ الخلاص، يرى هذا التصوّر التاريخ متقدّما تزامله القوى الاجتماعية التي تسير معه إلى الأمام، بل إنّه يرى أيضا التشكّل الروائي من حيث هو شكل واقعي يحتفي بالتاريخ المتقدّم وأنصاره)[1]، متجاوزين بذلك تلك النزوعات الرومانتيكيّة التي تفضّل التمثّل المنتظم للتاريخ على أساس أنّه حلقة من التطوّر الدائم يتّم فيه تصوّر الأدب تعبيرا عن الفرد والمجتمع، فولادة الواقعيّة في هذه الظروف تهدف إلى خلق نماذج لإبداع الصورة الفنيّة المتميّزة، من حيث أنّها تقوم على نقل الأحداث بصدق وبصورة خاصّة لكن عبر قالب لغوي مميّز، فهي (كأيّة ظاهرة اجتماعيّة أو أدبيّة لم تنبع من فراغ، فهناك ظروف اقتصاديّة، ثقافيّة وتاريخيّة، تعاقدت فيما بينها لتفرز لنا أسلوب ومنهج الواقعيّة الاشتراكية)[2]، لكنّنا فيما نعتقد قد تغيّرت جرّاء تأثرها بالمناهج الجديدة، ذلك أنّه عندما يقال الواقعيّة يتبادر إلى الأذهان أنّه لا ينبغي للأدب أن يكون مستقلا، بل ينبغي إدماج كل الفئات للمشاركة في هذا العمل الفني بدافع أنّ المجتمع هو القوّة المحرّكة لكلّ عمل، (فالاقتراب من الشعب والتعبير عن مطامحه وتطلعاته وقيمته الأصليّة، هي التي تعطي للرواية خصوصيتها ومضمونها الحيوي، لأنّها المقياس الأوّل لفنيّة الرواية)[3]، ولقد اعتمدت كاتجاه على: الالتحام بالواقع والحياة، البساطة الفنيّة والأمانة التاريخيّة.

والثورة الجزائريّة كانت إحدى أهم المنعرجات التي حملت بالكتّاب الجزائريين إلى تبني أسلوب الكتابة الواقعيّة، ليكون الطاهر وطّار أحد أهمّ روادها، حيث حاول بإبداعاته الخروج من الركود إلى الحركة، فكانت روايته: **اللاز** وليدا فنيّا واقعيّا فريدا تناول الثورة الجزائريّة بكلّ تجاويفها وتناقضاتها، فهي كأي ثورة شعبيّة في العالم استخدمت مختلف الأساليب لأجل بلورة آدابها بشكل أو بآخر، ليكون الشكل الروائي أثناء هذه المرحلة يعبّر عن التاريخ في المصائر الإنسانيّة والبشريّة التي تعكسه، وهذا ما أراد الكاتب تجسيده في روايته التي (حاولت أن تجسّد بعمق نفس المرحلة التاريخيّة، بل تخوض غمار التجربة النضاليّة من موقع المصلحة الطبقيّة للفئات الجماهيرية الواسعة والأكثر إسحاقا، فقد استطاعت من خلال كاتبها أن تتملك الواقع)[4] فعمله هذا كان عملا توجيهيّا حاول عبره دفع الشعب إلى التفكير في مصيره وفي قضيّته وذلك ببث الوعي فيه، ليتمّ كلّ ذلك من خلال قرطاسه الذي استمدّ جذور مواضيعه من رحم مجتمعه، ليتجنّد ويصرخ بأعلى صوته الحريّة وبعدها الطوفان، لتعدّ الكتابة آنذاك تعبيرا عن رفض الهيمنة الاستعمارية وكل الواقفين في صفّها، (مركزا قدراته الإبداعيّة على كل السلبيات التي صاحبت هذه الأحداث وهي سلبيات ليست في النهاية إلاّ الوجه الآخر للتناقض الطبيعي الذي يحدث في أي ثورة وطنيّة، بما أنّها تضمّ فئات بشريّة غير منسجمة طبقيّا بشكل كامل، وإن كان يجمعها بشكل ما هدف واحد هو الاستقلال)[5]، فتناقضات المجتمع الجزائري حملته على جعل شخصيّة زيدان وهي شخصيّة يساريّة رمزا للنضال يقودها الوعي بالوجود، وشخصيّة اللاز شخصية ذات بعد روحي تحمل مسحة من الواقعيّة بالإضافة إلى الخيال والحقيقة والحلم والجنون والوعي، التي عملت على تأسيس رؤية نصيّة خاصّة، وهنا يؤكّد الناقد أيان وات

1- فيصل درّاج، نظريّة الرواية والرواية العربيّة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط/ 2، 2002، ص:29.

2- واسيني الأعرج، الطاهر وطّار، تجربة الكتابة الواقعيّة، المؤسسة الوطنيّة للكتاب، الجزائر، 1989، ص:9.

3- لينة عوض، تجربة الطاهر وطّار الروائيّة، بين الأديولوجيا وجماليات الرواية، جمعيّة عمال المطابع التعاونية، عمان، 2004، ص:26.

4- واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربيّة في الجزائر، المؤسسة الوطنيّة للكتاب، 1986، ص:90

5- المرجع نفسه، ص:90.

(Ian Watt)[1] (أنّ هذه الخاصيّة من أهم الملامح المميزة للرواية الواقعيّة في القرن التاسع عشر، وتتمثّل في إسقاط حياة خاصّة لشخصيّة تخييليّة على خلفية من الخبرة العامّة وهي التاريخ)، فالشخصيّات في هذه الرواية الواقعيّة تحمل معنى الزمن المعاش وهذا ما يضفي على النّص: طابع التاريخيّة وطابع الموضوعيّة، ليكون البطل في الرواية الجزائريّة أنذاك (ليس مثلا أعلى ولا نموذجا خارقا تتجسّد فيه فكرة أو مبدأ عام، وإنّما هو إنسان واقعي فيه كل ما في الواقع من مأساة وحرارة وصراحة سواء كان هذا البطل صغيرا أو كبيرا رجلا أو امرأة يمثّل عمالا في المصانع أو نساء بين أربعة جدران)[2]، و"اللاز" على حد تعبير واسيني الأعرج (إنجاز فنّي جريء وضخم يطرح بكلّ واقعيّة وموضوعيّة قضيّة الثورة لا من وجهة التحالفات المنطقيّة لقوى الثورة التي فرضتها تلك المرحلة، ولكن كذلك من وجهة التناقضات الداخليّة التي كانت تحدث داخل الحزب الواحد)[3].

فمن واقع الثورة الجزائريّة الذي جسّدته هذه الرواية وما تحمله من فكر اشتراكي رأى فيه الكاتب خلاص أبناء الشعب الجزائري من المآسي التي عاشها قبل حرب التحرير والتي فقد فيها الإحساس بهويّته، وتنبئه بمستقبل مبشّر بالخير لخصته لازمة <<ما يبقى في الوادي غير حجاره>>[4]، إلى واقع الثورة الزراعيّة وإجراءات تأميم الملكيّة وفق الاتجاه الاشتراكي الذي عملت على تجسيده كل من رواية "الزلزال" و"العشق والموت في الزمن الحراشي"، بالإضافة إلى واقع المصلحة والقضاء على السلطة والمصالح العليا ورواية "الحوّات والقصر" و"تجربة في العشق"، ليعدّ الاتجاه الواقعيّ عند الطاهر وطّار أحد أهم التجارب الروائيّة في الجزائر، حيث ظلّ لردح من الزمن يحمل على عاتقه قضيّة الدفاع عن هذه الرؤى الأيديولوجيّة واستدراك المواضيع وفق اهتمام روائي تسجيلي بأسلوب المباشرة والسطحيّة والتنميط لتبليغ المضامين.

ومهما كانت ذرائع الواقعيّة بما تحمله من خلفيّات منطلقة من الحياة في تمتين العلاقة المباشرة بين الفن والواقع، فإنّ التقدير لطبيعة الأدب أفضى إلى فك روابط انتساب النّص إلى الواقع، (ليستمرّ الالتزام بهذا الاتجاه إلى غاية فترة الثمانينات ليترافق والتيار التجريبي الذي تبلور في المغرب العربي عامّة في محاولة من الكتّاب للبحث عن أشكال جديدة لفنهم، ونشأ هذا التيار نتيجة ما أحسوا شتات الذات وتغيّر في وجهة النظر، ممّا ولد لديهم رغبة في كتابة مغايرة تمخّضت عنها أشكال تعبيريّة جديدة)[5]، ووفق هذا المقتضى فإنّ اتجاه الكتابة لدى الطاهر وطّار لم يبق على حاله (فإذا كان تاريخ الثورة مرتكزا للرواية، فهي تقف منذ التسعينات في مواجهة الواقع عبر ارتباط جدلي، يطلّ فيه الكاتب من مركز رؤيته المعاصرة، لتشكّل هذه النقطة المركزيّة شبكة حيّة موصلة ومتأصّلة بحبل الواقع الإنساني المتنامي)[6]، فالحدود التي وضعها الاتجاه الواقعي بين الواقع في الحياة والواقع الفنّي وطبيعة تحوّلاته جعل وطّار يعيد التفكير بالمنحى الكتابي الواقعي، لأنّه بدا في نظره لا يعمل سوى على رصد التحوّلات الخارجيّة، في حين أصبحت الكتابة اليوم تنطلق من داخل النّص الروائي الملتحم بالذاكرة والتاريخ ويوتوبيا الحلم التي تعمل على التفاعل مع العصر والقيم والمعايير التي تؤدي بالشعب العربي إلى تحديد رسالة له والعمل على تحقيقها بإنتاج فني معادل للواقع، ونقل صورة فنيّة للأحداث التي تعيشها الأمّة العربيّة والجزائريّة على السواء، ومساهمته في التعامل الفني الإبداعي مع المجتمع عبر طرح الأسئلة حول كيفية شفاء المجتمع الجزائري والعربي من جروحه المتعدّدة والمتنوّعة، وتشكيل جمهور روائي وعربي للرواية الجزائريّة، وهذا التغيير إن دلّ على شيء فإنّما يدّل على عجز الاتجاه الواقعي عن قراءة العمل الإبداعي قراءة حقيقيّة.

وإن كانت الرواية الوطّاريّة لم تبق على حال واحد من أحوال التشكّل الفنّي، فإنّما ذلك يرجع إلى عدد كبير من الأسباب أهمها[7]: تمتّع كاتبها بهاجس المغامرة الفنيّة وتطويره المستمر لأدواته وقدرته على تنويع بنيته الروائيّة، والانتقال من شكل لآخر بسهولة ويسر، مع الوفاء لموقفه الفكري العام، الذي يدعّم رؤيته الشاملة لقضايا الكون والإنسان والحياة، فهذه القابليّة

1- سيزا قاسم، بناء الرواية، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، ص68

2 - أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، المؤسّسة الوطنيّة للكتاب، الجزائر، ص:59

3- واسيني الأعرج، إتجاهات الرواية العربيّة في الجزائر، ص90

4- الطاهر وطّار، اللاز، الشركة الوطنيّة للنشر والتوزيع، الجزائر، ط/2، ص:10

5- لينة عوض، تجربة الطّاهر وطّار الروائيّة بين الأديولوجيا وجماليات الرواية، ص: 32.

6- الخطاب الأدبي بالجزائر، دوريّة المختبر، عبد الوهاب بوشليحة، استراتيجيّة الكتابة التاريخيّة في رواية (كتاب الأمير— مسالك أبواب الحديد)، لواسيني الأعرج، جامعة وهران، ع/3، مارس، 2006، ص:130.

7 - إدريس بوديبة، البنية والرؤية في روايات الطّاهر وطّار، سحب الطباعة الشعبيّة للجيش، الجزائر، 2007، ص:44

الفنيّة التطويريّة أدّت بالكاتب إلى تجريد روائي جديد تغيرت من خلاله رؤيته للواقع وزاوية الرؤية لهذا الواقع، التي لم تبتعد عن معالجة المحطّات المجتمعيّة التي يعانيها الوطن العربي، ليبرهن مرّة أخرى عن قدرته الفذّة في السعي إلى ملئ كثير من مساحات التعبير الأدبي عن هذه المحطّات، فكانت روايته "الشمعة والدهاليز" قالبا روائيّا تجريبيّا جديدا ومغايرا عمد فيه تسليط الضوء على الوضع الجزائري في مرحلة الديمقراطيّة السياسيّة والتعدديّة الحزبيّة، وما خلفته هذه الأوضاع من نتائج تمثّلت في ظاهرة العنف التي حولّت البلاد إلى مسرح للقتل، وهذا ما يؤكّده في مقدمته بقوله (وقائع الشمعة والدهاليز، الروائيّة، تجري قبل إنتخابات92 التي خلقت ظروفا أخرى لا تعني الرواية في هدفها الذي هو التعرّف على أسباب الأزمة وليس على وقائعها وإن كنت وظّفت بعضها)[1]، منتقلا عبر هذا الفضاء النّصي من الخطاب الواقعي إلى الخطاب الجديد الذي جمع فيه بين الواقعيّة والميتافيزيقيّة، محاولا عبره رفع الستار وتقديم تفسيرات لما تعيشه الدولة الجزائريّة من تغييب للذات والتنكّر لها، والحلول المناسبة لتجاوز هذه الأزمة، من منطلق أنّ (إعادة بناء الذّات بالشكل الذي يجعلها قادرة على مجابهة تحديّات العصر تستوجب إعادة بناء الحاضرة، مع إعادة بناء الماضي في الوقت ذلك بتفكيك عناصره وإعادة ترتيب العلاقة بين أجزائه بصورة تجعله كلاّ جديدا فمن الخطأ الاعتقاد في أنّ الذّات يمكن أن تنهض بالرجوع إلى الماضي كما أنّه من الخطأ كذلك الاعتقاد أن تمضي الذّات بالإعراض الكلي عن ماضيها)[2]، لتأتي بعد ذلك كل من:

ــ الولّي الطّاهر يعود إلى مقامه الزكي.

ــ الولّي الطّاهر يرفع يديه بالدعاء.

كتجربتين روائيتين واصل عبرهما الطاهر وطّار مسيرته التي بدأها، حيث تقومان على نفس الإشكاليّة التي تقوم عليها "الشمعة والدهاليز" وهي إشكاليّة تعريف الذّات وإدراكها، فهما على غرار رواياته السابقة تستندان إلى واقعيّة غير وقائعيّة مطعمة بالسرياليّة، بالإضافة إلى اعتمادهما على ثنائيّة الواقع والخيال، لتظهر لنا تحوّلات الكتابة لديه وتزداد اتضاحا من منطق التناقض والترميزات، ذلك أنّ القارئ المتابع لهذا التجريب الروائي سيظلّ طوال قراءته متشنجّا إلى أن يعثر على ما يشفي غليله.

والملاحظ أنّ وطّار لم يتخل عن اتجاهه الواقعي كليّا لأنه يعلم جيدا أنّ الواقع غذاء الروح الإبداعي الذي يستقي منه أفكاره ومواضيعه، ف "الولّي الطّاهر يعود إلى مقامه الزّكي" تحكي أحداثا واقعيّة تمثّلت في الصراعات التي عاشتها الأمّة الجزائريّة والعربيّة والتي لا زالت تعيش تداعياتها وانعكاساتها إلى يومنا هذا ويذهب إلى تأكيده في مقدّمته التي تحمل عنوان كلمة لابدّ منها إذ يقول: (فهذه الرواية، رغم ما فيها من تجريد ومن سيرياليّة، هي عمل واقعي، يتناول حركة النهضة الإسلاميّة بكل تجاويفها وبكل اتجاهاتها وأساليبها أيضا)[3]، ليحاول في الجزء الثاني لهذه الرواية والمعنون بــ"الولّي الطاهر يرفع يديه بالدعاء" إيجاد الحلول المناسبة لهذه الأزمات والصراعات ليكتفي في الأخير بالدعاء لهذه الأمّة وهو أضعف الإيمان وتسليط عليها ما تخاف، والكاتب أيضا يكشف عمّا تدور حوله هذه الرواية من خلال ما أسماه تأشيرة عبور إذ يقول: (وكما هو واضح من العنوان، فإنّ الولّي الطاهر في هذا العمل اكتفى بأضعف الإيمان، وهو المواجهة بقلبه إذ دعا ربّه أن يسلّط على الأمّة ما تخافه وتخشاه، حتّى تخرج من عنق الزجاجة التي وضعه الآخر فيها)[4].

فهو في هذه الأعمال الأخيرة لا يكتفي ضمن إعادة تكوين سياق إعادة تكوين النّص من جديد، بل نجدها تتطابق في البنية الهيكليّة للموضوعة والشخصيّة المشتركة، فالولّي شخصيّة ديناميّة تحمل دلالات إيحائيّة إذ هي في نظره (قادرة على غير ما يقدر عليه أي عنصر آخر من المشكّلات السرديّة، حيث نلفيها قادرة على تعرية أجزاء منّا، نحن الأحياء العقلاء، كانت مجهولة فينا أو لدينا، وإنّ قدرة الشخصيّة على تقمّص الأدوار المختلفة التي يحمّلها إيّاها الروائي، يجعلها في وضع ممتاز حقا، بحيث بواسطتها يمكن تعرية أي نقص، وإظهار أي عيب يعيشه أفراد المجتمع، وحين يقرأ النّاس تلك الشخصيّة في رواية من الروايات يقتنعون، أو يخادعون أنفسهم فيها على هون ما)[5]، ليكون هذا التقاطع بمثابة خمائر جماليّة أو بذور

---

[1]- الطّاهر وطّار، الشمعة والدهاليز، موفم للنشر، ص:7.

[2]- حكيم أومقران، البحث عن الذّات في الرواية الجزائريّة (الطّاهر وطّار نموذجا)، مقاربة سوسيو ــ ثقافيّة، دار الغرب للنشر والتوزيع، ص:259.

[3]- الطّاهر وطّار، الولّي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، موفم للنشر، ص:9.

[4]- الطاهر وطّار، الولّي الطّاهر يرفع يديه بالدعاء، موفم للنشر والتوزيع، ص:7.

[5]- مصطفى عبد الغني، قضايا الرواية العربيّة، الدار المصريّة اللبنانيّة، ص:103.

جماليّة تنبثق عنها رؤية جديدة تتوسّع عبرها أفق المقاربة وتنوير عناصرها المحايثة.

كما يمكن القول أنّ القالب الأدبي لهذه التجارب الأخيرة التي جعلت من شخصيّة الولي شخصيّة محوريّة تعيش حالات هلاميّة غير متجانسة من الوعي واللاوعي، ذات نفسيّة مريضة تعاني القهر والاستلاب، والتي تصوّر واقعا غريبًا تقع حوادثه في فترات الهذيان التي يصاب بها الولي الطاهر، قالب يختلف عن القالب الأدبي لرواياته وشخصياته السابقة يتماهى أثناءها الواقعي بالخرافي الذي يشدّ القارئ ويدفعه إلى التساؤل حول طبيعة العمل المطروح، فوقائعه بالنسبة له ليست سهلة ويحس بأنّها مليئة بالمطبات، إذ ليس من السهل القبض على معالمها، وهنا تكمن خطورة التلقي والإيصال، وإن كان كاتبها قد عمد في الجزء الأخير إلى الكشف عن الدور الذي تقمصّته الشخصيّة الرئيسيّة حيث يقول: (والولي سواء كان سيّدي بولزمان أم الولي الطاهر، كما عبّرت عنه، حسبما يبدو لي، هو العقل الباطن للإنسان المسلم المعاصر، في تجليّاته العديدة، التي تتمثّل في الحركات الإسلاميّة بشكليها الفردي أو الجماعي، في الحركيّة أو السكونيّة، كما هو الشأن في ردود الأفعال التشنّجيّة، أو الرافضة سلبا)[1]، فالولي أصبح رمزا يعكس عالم النّص المعقد الشاسع، حيث يقدّم للقارئ حزمة من الدوال التي تحوم حول حقل دلالي واحد والتي يحاول الكاتب من خلاله معالجة الأزمة العربيّة وإيجاد الحلول المناسبة لها، ليتضّح أنّ اختيار الكاتب لهذه الشخصيّة ينبع عن إصراره على فرض وجهة نظره وجعل القارئ يلتفت إلى زاوية رؤيته، غير أن هذه الكتابة المرئيّة تبقى نتاجا لتفاعل عالمي الوعي واللاوعي، لتصبح فيها كل من القراءة والتأويل عمليتان صعبتان.

فالنّاص يكتب نصوصا جديدة الواقع فيها سؤال غادره اليقين، وسؤال الدلالة فيها لا يعثر له مكان، لأنّ أسئلة الواقع لديه تقبع مختفية في ظل اللّغة الجديدة التي صارت في عصرنا اليوم مسكنا مفرغا من مضامينه المألوفة التي تبعث الطمأنينة والارتياح، حيث عمد الكتّاب المعاصرون إلى إفراغها من ذاكرتها وتحويلها وإبعادها عن ميدانها ومعانيها الأصليّة، لتحلّ مرتحلة في غفلة منها في زمن غربة جديد (لينهض السرد القصّصي والروائي في تربة اللغة المتحولّة عبر الزمان)[2]، ووطّار من أولئك الكتّاب الذين حادو باللغة عن ما تدل عليه في الأصل، لتغدو اللّغة الصوفيّة بمصطلحاتها أو مفرداتها والتي تمثّل في الحقيقة فكرا وكتابة معياريّة بامتياز مرجعيّة الولي الطّاهر، ليعبّر من خلالها عن رؤيته متّخذا إيّاها معيارا يكشف به واقع الأمّة الإسلاميّة التي يراها في حاجة ماسّة إلى الحلول المناسبة والسريعة لاستدراك النتائج السلبيّة التي سيضمرها هذا الواقع المرير، فما كان له سوى أن يتقدّم بلغة يستوعب فيها التراث، محكوما أثناء الحكي وبعده أن يقدّم حلا لمعاناة الوطن العربّي في حالته المحفوفة بالمخاطر والتبعيّة للآخر أو ذاك التقوقع المقامي داخل الذّات من دون أن نمسك بمركز أو بؤرة نابعة من عمق هويّتنا لأنّنا وببساطة على حدّ قوله مفتقدين الوعي بأهميّة العولمة والحداثة التي مثلتها شخصيّة بلارة، فحضور اللغة الصوفيّة وانتقاله من التقليدي إلى الجديد المتأثّر بالمناهج الجديدة في متن يتزامن فيه التاريخ مع الحداثة، والماضي مع الحاضر، والمرئي مع اللامرئي، والواقعي مع الغير وقائعي، إنّما هو من باب الخروج عن كل ما هو منضبط ومن باب الأسلبة والتشاكل ف (الولي، المقام، الأتان، الطلبة الزناديق، الخلوة، الحلقة، الكرامة، الحال...) مفردات يهدف الكاتب من ورائها مناقشة قضايا الأمّة العربيّة في لحظتها التاريخيّة المعاصرة، كما تكشف هذه النهائيّات إن صح القول أنّ هذا الاكتمال بمستواه التعالقي مع هذا الموروث التاريخي على مستوى اللّغة والأسلوب لتقديم مادّته لم يكن اعتباطيًا لما يؤسّسه من معنى سياسي واجتماعي نابع من التناص بين اللغة الصوفيّة التي لها صفاتها وخصائصها الفنيّة، ولغة الكاتب لتصل بنا عبر إتقان هذا التعالق إلى المعنى السياسي الذي يلح علينا أكثر من أي معنى آخر، فهو لم ينتقي جزئيّة دالّة بعينها من خطاب ما وإنّما قد قام باستدعائها بشكل حر، وبعبارة أخرى أنّ وطّار لم ينتق خطابا أو تركيبا بعينه أو فقرة محدّدة بما قد يخّل بالمعنى الكلي للنّص ويدخله في عمليّة تفاعل محدودة. وهكذا تتفجّر لغة الكاتب عبر هذا التناص دافعة بنية النّص السردي إلى تبيان جملة من الخصائص السياسيّة ورؤيتها من عدّة زوايا، والحديث عن هذه المفردات التي انتخبت يخص محور الاختيار لتكون واحدة من سلسلة بدائل كان يمكن أن تنتج نفس العلاقة التي تقيمها المفردة مع سواها، ولا تتمحي هذه البدائل تماما وإنّما تشكّل علاقات غياب تسبح في النّص متبادلة تأثيرات نوعيّة تثري دلالته، ولذا فإنّ الكاتب في تناوله لها يجرّد كل كلمة من سياقها ومن مقاصد أصحابها بدلالات معاصرة لتكون الألفة نتاج هذا التفرّد.

---

[1]- الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، ص:7.

[2]- مصطفى عبد الغني، قضايا الرواية العربيّة، ص:103.

والقصديّة لعبت دورا رئيسيّا، من حيث أنّها تقف خلف هجنة هذه الكلمات، وتوالي هذا التهجين الواعي للغة وتضمينه في البنية السطحيّة للنص إنّما هو عرف نقل ما يوفّر القدرة الإحاليّة إلى المضمون والتصوّر الروائي، الذي يحاول الكشف عن واقع مرفوض لا بدّ من مواجهته وإيجاد الحلول لأزماته وإن كان ذلك بالدعاء، وهكذا اشتغلت هذه المفردات على الإنحراف بالتركيب الأساسي للولّي الطاهر، ليطرح ألفته على المستوى الدلالي الذي لا ينحلّ بذاته وإنّما بما تمّ استدعاؤه، وبذلك فإن المفردات وتركيبها في النص موظّفة توظيفا حداثيّا لإنتاج مغايرة شكليّة ومضمونيّة للشكيل النصّي.

وبالتالي فقد استطاعت وفق هذا المنحى الكتابي كل من "الولّي الطاهر يعود إلى مقامه الزكّي" و"الولّي الطّاهر يرفع يديه بالدعاء" أن تجدا خاصيّة أسلوبيّة لمّا وظّفتا هذه المصطلحات في بنيتهما اللّغويّة، ليمثّل هذا الانزياح اللّغوي براعة الروائي وحسّه في اختيار المرجعيّات التي تؤسّس تجربته الإبداعيّة، وإن كانت تبدو مختلفة وبعيدة عن الطّاهر وطّار لتنتظم في فضائه النّصي، لأنّه يدرك أنّ كلمات الغير وأساليبهم تفوح منها رائحة السياق الذي يحاول عبره كشف واقع ناقص وغير سوّي، كما أنّه يعمد إلى جلب القارئ وإلزامه على الولوج داخل باطن هذه المفردات، وباطنها مستور يعكس إشارات سيرياليّة تتطلب وعيا تأويليّا تستجلي في هيكله خلفيّة هذا التفاعل مع مفردات صوفيّة.

ويمكن اعتبار هذا الانزياح اللّغوي نتاجا طبيعيّا يشتغل على بلورة المعنى الدلالي للنص الروائي وتحقيق إنتاجيّته سواءًا كان الزعم أنّ هذا التفاعل كان اختياريّا أو انحرافا أو انتهاكا أو انحرافا أو انتهاكا منظّما، فلا شك أنّ الأمر يتعلق في الحقيقة بدلالة تستوجب طرائق أداء متميّزة تجلب المتلقي وتجعله يصاب بصدمة غير أنّها لا تغشيه بل تنعشه لأنّه بدوره يبحث عن التجديد والجديد، عن نصوص متحرّرة، لكن هذا التحرّر لم يمنع الطّاهر وطّار من أن يذهب بعيدا عن الماضي، بل نجده مشغولا بزجر النصوص الأدبيّة القديمة والتراثيّة والتعالق معها، لتوليد نصوص جديدة تنصر المنحى الكتابي الجديد الذي تبناه وتصوّره الذي يرتاح إلى الرحيل بين النصوص الأدبيّة المختلفة على أساس أنّها نتاج فكري مدرج في طيّاته بنيات رمزيّة ثريّة من حيث المعنى تعطي مداخل مختلفة)[1]، "فالولّي الطّاهر يعود إلى مقامه الزكّي" تنتمي إلى الرواية الجديدة في امتداداتها المعاصرة، غير أنّها (كبعض التجارب الروائيّة ارتأت التأصيل عن طريق التفاعل الحدسي ربّما مع مكونّات الواقع العربي، مع محكيات التراث ومتخيّلاته)[2]، لتعمد إلى استمداد مادتها الفنيّة من وراء التعالق مع التاريخ في محاولة من الكاتب إلى وضع الإشكاليّة التّي تعاني منها الأمّة والوطن العربي من شرقه إلى غربه في إطار الملابسات التاريخيّة وحيثياته الموضوعيّة المترسّبة في طبقات الوعي الجماعي والفردي، لتكون قصّة داهية العرب في الكّر والفر خالد بن الوليد وحادثة قتله لمالك بن نويرة انطلاقة هذه الرواية حيث يقول في مقدّمته: (اتكأتّ في هذا العمل على حالة وقف أمامها خليفتان، لا نقاش في نزاهتهما موقفين متضادين. هي حالة قتل خالد بن الوليد، لمالك بن نويرة، ففي حين طالب عمر بن الخطّاب رضي الله عنه، برجم خالد، وهذا موقف مبدئي في منتهى الصرامة والقسوة، قال أبو بكر رضي الله عنه، لقد اجتهد خالد... وخلاصته أنّه كان يشكّ في إصابته، فله أجر واحد. والتراجيدي في مسألة مالك الشاعر الظريف الذي وهبه الله جمالا خارقا ليس في موته، إنّما في النذر العنيف الذي حققه خالد، هو جعل رأس مالك هذا أثفيه، تضع عليها أرملته أمّ متمم القدر)[3]، ليرهن وطّار هذا التاريخ للواقع معلنا عن كتابة نصّ متميّز وإنتاج عالم روائي له هويّته واستقلاله وحريّته (فالرواية عالم ينبني جوهريّا على فعل الحريّة، ولا تهمّه الحقيقة الموضوعيّة كحقيقة لأنّها في نهاية المطاف مجرّد تأويل مشروط بظرفيّة سياسيّة وثقافيّة واجتماعيّة. تقوم السيرورة السرديّة داخل النّص بمحو الحدود والفواصل وتؤسّس لعالم ينتفي فيه التاريخ كحقيقة، وتحيل الرواية بذلك إلى ذاتها على الرّغم من حفاظها على بعض علامات التاريخ كإحالات إيهاميّة في الأغلب الأعّم تقرّب القارئ من عالم الرواية هو يعرفه أو يحسّه، أي التاريخ الذي لم يعد تاريخا بالمعنى العلمي للكلمة جرّاء فعل الكتابة والسرد المتملص من الحقائق الثابتة)[4]، فالكاتب لم ينطلق من فراغ فحادثة سيف الله المسلول مع الشاعر الملك فتحت له مجالا واسعا لإعادة قراءة التاريخ من جديد، وليعيد بقراءة التاريخ قراءة الواقع معه، حيث تماهت هذه الحادثة التاريخيّة مع السرد الروائي وأصبحت جزءا منه، وعبر هذا التماهي رسم وطّار حياة الولّي متفننا في كتابة

[1] - العلميّة، ص:130

[2] - مصطفى عبد الغني، قضايا الرواية العربيّة، ص:163.

[3] - الولي الطّاهر يعود إلى مقامه الزكّي، ص:10.

[4] -الواسيني الأعرج، المتخيّل والتاريخ، الخبر،ع/5177، ص27

هذه الحياة دون ممنوع، فأخبر وانتقد وقوّم وحلّل ليأتي في "الولي الطّاهر يرفع يديه بالدعاء" ليحكم ويستشرق.

وهكذا يكون اشتغال هذه المادة التاريخيّة المتعالق معها قد تمّ ضمن شبكة علائقيّة تضيء الكوامن والطريق إلى البنية الأصل للولي الطاهر، محاولا بذلك جعل الحادثة التاريخيّة تشتغل في صلب ما ينحوا إليه العمل الروائي بإبراز هموم الشعب العربي السياسيّة التي فرضت على الواقع الانزواء والتقوقع باسم الدين من جهة والتبعيّة وتقليد الآخر من جهة أخرى الذي يعني التنازل عن القيم والعادات، وكلّ ذلك في غياب الوعي بأهميّة تزاوج الدين بالحداثة والعولمة وإنشاء "نسل كلّ الناس" الذي دعت إليه بلارة، غير أنّ هذه الصورة في الحقيقة تذعن إلى تصوير واقع تزعزع منذ سقوط الإتحاد السوفياتي، وانفراد النفوذ الأمريكي بالسيطرة على العالم، فكان نتيجة رفض هذه الهيمنة الأمريكيّة ظهور العديد من التيارات الإسلاميّة سواءًا كانت فرديّة أو جماعيّة والممثلة لتلك السلفيّة المغلقة التي تجسّدت أحيانا في شخص الولي، ليتكشف فيما بعد أنّ استعادة التوازن لن يكتب له النجاح لأنّه لم يعتمد على العقل والمعرفة، وهذا ما يثيره الكاتب من خلال جعل الولي يقتل بلارة التي طلبت منه أن يتزوّجها، غير أنّ خوفه على دينه أدى به إلى قتلها، ليكتشف فيما بعد أنّ ما فعله كان خطأ فادحا ويظهر ذلك فيما يلي: <<ها هي بلارة بنت المعز تعاوده... نعم الآن أتذكر جيّدا، أتذكرها بلارة حبيبتي، جاءت لتنشئ نسل كل الناس فخفتها شككت فيها وظلمتها، يا للظن الإثم، أسلت دم حبيبتي فلحقتني لعنة مالك، ولحقتها البلوى، تحوّلت إلى أتون لا يختفي أثر الجرح من أذنيها ليمتّص ذباب لعين دمها، أركبها دون أن أدريس أنّني أركب روحي، ولمّا عرفت الحقيقة ازداد عذابي وتضاعفت شقوتي، ربّاه عفوك فما ظلمت إلا حرصا على دينك، وما فعلت إلا ما قدّرت>>[1].

وبهذا يمكن القول أنّ العقلنة والصبر يجب أن تجتمع بالفكر الإسلامي ليخرجا معا من ذلك التقوقع المقامي والوباء الذي أصاب الأمّة، وهذا ما يلمّح له وطّار من خلال اكتشاف الولي بأنّ قتله لبلارة ونبذه لها كان سبب شتاته الذي كان نتيجة ضياع فكره وضياع المعرفة والعقلنة، لتعدّ حادثة سيدنا خالد والملك الشاعر بؤرة ضروريّة داخل النّص السردي، من حيث أنّها قامت على دعم الحكي والنهوض بهذا العمل التخييلي، فهي تشتغل لتأطير عمليّة التفاعل النّصي.

وهكذا نكون من وراء هذا التفاعل الماضوي التاريخي والحاضر الحداثي أمام معنى شعوري متواطئ مع الكاتب من منطق إبراز ما يحدث الآن من وجهة نظره وكأنّ (ما يدفع الروائي إلى البحث داخل الماضي، لهو تعرّفه فيه على نفسه، يقوم بفرز ما يمكن أن يفهم، وما يمكن أن ينسى للحصول على تمثيل الوضوح داخل الحاضر)[2]، ويحدث كلّ هذا تحت وقع مؤثّرات التجريب الروائي الجديد، وكأنّه بهذا يسائل معنى الأدب كلّه كما لو كان قد أدرك حدود النّص الأدبي ليتمرّد عليه، ووفق هذا التحوّل الكتابي تبلغ رواياته اليوم شأنا بعيدا من حيث نضجها وحضورها لتتبوّأ بذلك مكانة على خارطة الإنتاج الروائي الجزائري والعربي استحقتها لكفاءتها وجدارتها، فهذه التشكيلات الروائيّة بمستوياتها الفنيّة تشكّل الوعي الرافض والناقد لواقع متردي مأزوم ومهزوم، تحاول مجاوزة التاريخ الواقعي الراكد السائد.

وأمام عرف هذا التجريب والتجديد الروائي المخالف للجاهز الذي اعتمدته رواياته الكلاسيكيّة السابقة، ستكون دراستها دراسة مغايرة عن سابقاتها من الروايات (لأنّ هذه الدراسات الحديثة قد استنزفت الشكل الكلاسيكي الجاهز)[3]، لتغدو هذه التجارب الروائيّة ذات الحساسيّة السرديّة المميّزة بأبعادها الرمزيّة التي تثير التساؤل والشكّ، مغامرة عاش عبرها الطاهر وطّار الهموم التجريبية التي يعيشها الوطن العربي ليتمظهر للقارئ الواقع المطروح واقعا مدانا غير مرغوب فيه، ويتبيّن له وما من شكّ أنّ هذا الروائي والمبدع الجزائري متمكّن من هذه التجربة الجديدة، ذلك أنّ الناحيّة الجماليّة عنده تأخذ كافة الأبعاد في هذا الشكل الروائي، من حيث أنّها تشكّل قفزة نوعيّة في إبداعاته على صعيد المضامين والأشكال، ففي هذه الأعمال الثلاث الأخيرة يؤكّد قدرته الخلاقة وموهبته الإبداعيّة لما توصّل إليه من حنكة في صياغة الرؤية السرديّة والتحكّم في تشكيل الأدوات الإجرائيّة، خاصّة فيما يتعلّق بالعودة إلى ذاك الرصيد التراثي والتعالق معه لأجل بلورة هذا التشكيل الروائي التجريبي المغاير. وهكذا نصل إلى القول أنّ مقابل هذا التطوّر والنمو في وعي الكاتب ورؤيته يصبح الانتقال من الكتابة الواقعيّة إلى تجريب روائي نستطيع أن نسمه بالتميّز أمر طبيعي، لأنّه أراد أن يدفع الرواية الجزائريّة إلى تخطي حدودها الإقليميّة ومواكبة الإنجازات الروائيّة العربيّة

1- الولي الطّاهر يرفع يديه بالدعاء، ص:15.

2- لينة عوض، تجربة الطّاهر وطّار الروائيّة بين الأديولوجيا وجماليات الرواية، ص:34.

3- واسيني الأعرج، الطّاهر وطّار، تجربة الكتابة الواقعيّة،ص5

وتقف معها في نفس المستوى، ليثبت الطاهر وطار مجددًا عن قدرة الرواية الوطاريّة بأسلوبها الجديد أن تكون أداة فنيّة ناجحة في التعبير عن مختلف التجارب ليجد لها بذلك مكانا لا في سياق الرواية الجزائريّة فحسب بل في سياق الأدب العربي بأكمله، وهذا ما يؤكده محمود أمين العالم الذي يقول: (إنّي حريص على أن أسرد أسماء بعض الروائيين العرب الذين تشكل أعمالهم — في تقديري — التاريخ الوجداني الإبداعي المتخيّل لواقع التاريخ العربي الراهن في أبعاده النفسيّة والاجتماعية والقوميّة والفكريّة والقيمة المختلفة... إنّنا نستطيع أن نتبيّن معالم تاريخنا المعاصر كله في أبعاده المختلفة التي أشرت إليها في روايات يوسف إدريس، وعادل كامل، وطه حسين، ويحي حقي، وتوفيق الحكيم وحيدر حيدر، وحنّا مينة، والطاهر وطّار)[1]، كما يمكن القول أنّ كل نص تكمن عظمته في الخروج عن المألوف الشائع والإتيان بشكل جديد للكتابة، وهذا ما حققته الروايات الأخيرة لهذا الكاتب الجزائري المنطلقة من الواقع مجسدة إياه ومبرزا تناقضاته ومعريّة ما تحت اللّوحة من قتام، مشكّلة تصوّرا لمستقبل فقدت إيمانها بقيمته، ولكنها لم تستطع أن تتحمل خيبة أملها، فما كان لها إلاّ أن تبحث عن حل لتكتفي بالدعاء وهو أضعف الإيمان، فواجبه يفرض عليه أن ينشب أظافره متشبّثا بأي بارقة أمل تزيح عن الأمّة الكابوس الثقيل، وأن يرعى في حنوّ نبت الأمل الأخضر، واثقا أنّ التاريخ لن يتوقف وأنّ الزمن يتّسع للبناء، وقلمه قادر على إيجاد الحلول لقضايا الوطن العربي المركون على الرّف، ولا يهمّه نوعيّة الحل المهّم هو الخروج من الأزمة مدركا جيّدا طبيعة المواقف الذي لا يملك فيها ترف السّماح لليأس أن يتسلل إلى نفسه، ولا أن يصل الخوف إلى قلبه، فإحساسه بالمسؤوليّة دفعه إلى تسخير قلمه لخدمة القضيّة الوطنيّة والعربيّة، حتى أصبح الأمر بالنسبة له على رأي مالك حدّاد (محبرتك هي المنبع، هي الإنسان)، فإيمانه بما يكتبه يكتسب قيمته من شواغل الحاضر الذي لا ينبغي أن يحجب شمس المستقبل.

(2):المرجع نفسه، ص: 18.

المصادر والمراجع:

— وطار، الطاهر، اللاز، الجزائر، الشركة الوطنيّة للنشر والتوزيع، ط/2.

— وطار، الطاهر، الشمعة والدهاليز، الجزائر، موفم للنشر والتوزيع، 2005.

— وطّار، الطّاهر، الولّي الطّاهر يعود إلى مقامه الزكي، الجزائر، موفم للنشر والتوزيع، 2005.

— وطّار، الطّاهر، الولّي الطّاهر يرفع يديه بالدعاء، الجزائر، موفم للنشر والتوزيع، 2005.

— الأعرج، واسيني، اتجاهات الرواية العربيّة في الجزائر، الجزائر، المؤسّسة الوطنيّة للكتاب، د.ط، 1986.

— الأعرج، واسيني، الطّاهر وطار، تجربة الكتابة الواقعيّة، الجزائر، المؤسّسة الوطنيّة للكتاب، د.ط، 1989

— أومقران، حكيم، البحث عن الذّات في الرواية الجزائرية (الطّاهر وطّار نموذجا)، مقاربة سوسيو — ثقافيّة، دار الأمل للنشر والتوزيع، د.ط، د. ت.

— بوديبة، إدريس، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطّار، الجزائر، سحب الطباعة الشعبيّة، د.ط، 2007.

— الحجازي، سمير سعيد، النظريّة الأدبيّة ومصطلحاتها الحديثة، دار طيبة للنشر والتوزيع والتجهيزات العلميّة، د.ط.

— درّاج فيصل، نظريّة الرواية والرواية العربيّة، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ط/2، 2002.

— سعد الله، أبو القاسم، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، الجزائر، المؤسّسة الوطنيّة للكتاب. د.ط، 1989

— عبد الغني مصطفى، قضايا الرواية العربيّة، المصريّة اللبنانيّة، د.ط، د. ت.

— عوض، لينة، تجربة الطّاهر وطّار الروائيّة (بين الأيديولوجيا وجماليات الرواية)، عمّان، جمعيّة عمال المطابع التعاونيّة، د.ط، 2004

— قاسم، سيزا، بناء الرواية، الهيئة المصريّة العامة للكتاب، د.ط، د.ت.

الدوريات

— الخبر، الواسيني الأعرج، المتخيّل والتاريخ، ع/77

— الخطاب الأدبي بالجزائر، دورية المختبر، عبد الرحمن بوشليحة، إستراتيجيّة الكتابة التاريخيّة في رواية (الأمير مسالك أبواب الحديد) لواسيني الأعرج، مارس، ع/3، 2006، جامعة وهران.



[1]- لينة عوض، تجربة الطاهر وطّار الروائيّة، بين الأديولوجيا وجماليات الرواية، ص:34.

رحلة الطاهر وطار عبر الثورات الثلاث

أ.وريدة خيلية
-جامعة الجزائر-

(الثورة التحريرية، ثورة البناء، ثورة الصراع السياسي)

رحل الروائي الكبير المرحوم الطاهر وطار، عن عالم القصة والرواية العربية، بعد أن أبحر فيه قرابة الستين سنة. حيث كانت الانطلاقة الأولى من قصة "دخان من قلبي" سنة1861.

رحل الفقيد عن عالم الأحياء، الذي طالما أرقته قضاياه وأزماته، فعالجها في أعمال روائية فنية، جعلته يعيش خالدا إلى الأبد، من خلال تداولها من قبل كل من عرفه عن قرب، أو قرأ له، أو درس وحلل عملا من أعماله. ومن خلال الأجيال الحالية والقادمة، التي ستواصل المشوار، معتمدة على كتاباته كأرضية صلبة تقف عليها شامخة، لتذكر به، في كل المحافل الأدبية الوطنية، والعربية والعالمية.

رحل الأديب "الطاهر وطار"، بعد أن عايش الثورة التحريرية، كمجاهد وكمواطن جزائري، عانى مثل غيره من إخوانه، من ظلم المستعمر وقسوة الحياة إبانه.

كما عايش الثورة التحريرية كروائي، من خلال كتاباته الأدبية، التي حملت أثرها الكبير، على كل "قضايا التي عالجها الطاهر وطار في رواياته. حيث مثلت الثورة التحريرية، انطلاقته الأولى في عالم الفن الروائي. فجعل من أحداثها، مصدرا للقضايا التي عالجتها معظم رواياته.

فانصب على نقل معاناة الشعب الجزائري، وإصراره على تغيير الوضع المتردي، عن طريق الثورة المسلحة ضد المستعمر. فحلل "الطاهر وطار" ذلك الوضع، معللا تسابق الشعب، إلى المشاركة في الثورة، متخذا من **شخصيات** رواياته، نماذج حية، جسد من خلالها، كل التناقضات والآلام، والآمال التي سادت المجتمع الجزائري. حيث سعت الشخصيات الروائية عند الطاهر وطار إلى محاربة الاستعمار وتخليص البلاد من قبضته. متطلعة إلى الاستقلال والحرية.

فالثورة -عند أحد شخصيات رواية "اللاز"- لا تنحصر في رفض الاستعمار، بل تتعدى إلى مجالات أخرى حيث تقول شخصية "حمو": "تتمثل الثورة في أن يخرج الفرنسيون، ويفقر الأغنياء، وينام جميع الناس على شبع. نقرأ كلنا، نتعلم العربية والرومية، بما فيها الإنجليزية والألمانية والروسية. يصبح الحاكم من عندنا، الشانبيط والخوجة والقائد، والشرطي منا، نصيرُ فاهمين نظفين جميلين محترمين كالفرنسيين"**1**

تستمد رواية "اللاز" عنوانها من شخصية "اللاز" التي تمثل شخصا لقيطا، مجهول الأب، ناقم على أمه فقير مكروه، عند أهالي القرية، لطيشه وتهوره.

جاء "اللاز" إلى الحياة، حاملا معه كل الشرور. فكلما كبر سنه، كلما اشتد شره وطغيانه، الذين أديا به إلى دخول السجن "ثلاثين مرة في الشهر"2 كان على علاقة، مع الجيش الفرنسي، فدارت حول أمه الأقاويل.

يستغل علاقته، مع ضابط في الجيش الفرنسي، ليساعد المجاهدين على الهرب. لكن أمره يكشف عند الجيش الفرنسي، فيذوق أقصى العذاب، إلى أن تستطيع جماعة من المجاهدين تهريبه إلى الجبل.

في الجبل، يتعرف على والده صدفة (المجاهد "زيدان") فتتبدل نظرته إلى الحياة. ليؤمن بالثورة، بعد أن كان يكفر بها, لتصبح هدفه من الثورة، هو الوصول، إلى استبدال شخصيته الحالية، بشخصية أخرى، لا تمت بصلة إلى الأولى. حيث يقول: أريد التخلص من "اللاز" ولد مريانة"3 فالثورة تحقق له كيانا يعبر به عن وجوده من خلال تحديه المجنون، الذي أصبح لا حدود له. بعد انتقال "اللاز" من الإجرام إلى الجهاد، وصفه الروائي في مشهد، يحمل معاني عميقة جدا.

تعمل شخصية "اللاز" لصالح الثورة التحريرية، إلى أن يذبح والده المجاهد الشيوعي "زيدان" من قبل جبهة التحرير. فيسقط في غيبوبة طويلة،

يستفيق منها بعد الاستقلال، في الجزء الثاني من الرواية.

من خلال التقاء شخصية "اللاز" الطائشة المتهورة، بشخصية المجاهد المثقف الشيوعي "زيدان" وشخصية قدور البرجوازي، وشخصية الكابران.

أراد الكاتب أن يبرهن أن الشعب الجزائري بكل فئاته واتجاهاته قد وعى، أن الثورة هي التضحية، والتضحية هي الثورة.

رواية "اللاز" تجسد آلام شعب بأكمله، تمثله قرية قابعة على حالها من وقت الرومان، لم يتغير فيها شيء. تعاني من الفقر والظلم والاستبداد. مع ذلك يشارك أهلها، في العمليات النضالية، التي صورها الكاتب في الرواية.

كما تطالعنا الرواية، على كيفية تجنيد الناس، في صفوف وحدات المجاهدين، وما يصادف هؤلاء من صعوبات، يخلقها الخونة من الجزائريين، العاملين إلى جانب المحتل.

موضحا سياسة المجاهدين، في اختيار القيادات، والخلافات التي سادت داخل جبهة التحرير الوطني، في فترة البحث، عن جبهة موحدة لمواجهة المستعمر.........................

1-رواية اللاز. ص43

1-رواية اللاز. ص63.

2-رواية اللاز. ص13

رغم بساطة أحداث الرواية، فقد نجح الكاتب، في عرض صورة حية، للثورة الجزائرية، التي كانت انطلاقتها عفوية، نابعة من شعور طبيعي، وإدراك غريزي، من حتمية تغيير الوضع. حيث يقول الروائي: "مجموعة التحقت بالثورة بغريزتها، وليس عن وعي مدرك، وثقافة سياسية. هذه المجموعة تمثل الشعب البسيط، الذي يرتمي في أحضان الثورة"1

وأصل "الطاهر وطار" تتبع حياة الجزائريين، إلى ما بعد الثورة المسلحة، ليهتم بالثورة الاجتماعية، التي خاضها المجتمع الجزائري، من أجل التخلص، من تبعات الاحتلال. وبناء ما خلفه بعده، من دمار وخراب معنوي ومادي كالفقر والجهل، والأمراض النفسية والجسدية. فالثورة اليوم، ثورة البناء الاجتماعي والمؤسساتي. كان ينبغي على المجتمع الجزائري محاربة كل ما يعيق تقدم البلاد

فبعد ثورة الاستقلال، تعرض "الطاهر وطار" – من خلال شخصياته الروائية– إلى الثورة على العقليات الاجتماعية والسياسات السلبية، التي خلفها الاستعمار. كالإقطاع والبرجوازية والانتهازية، التي سعت إلى إشباع مصالحها، على حساب المصلحة العامة.

فصور الكاتب، تلك الشخصيات، كشخصيات وطنية متميزة، تسعى بصفة متواصلة، لبناء مجتمع معاصر، تعم فيه العدالة والرفاهية. فنبعت من أجل ذلك، كل شخصية من شخصيات الرواية، حاملة معها حقيقتين:

1- الدفاع عن الثورة الإنسانية المستغلة. فالثورة لا تكون، إلا من خلال شعور الإنسان، برفض واقع معين.

2-التعبير عن تمسكها بالحقيقة الاجتماعية ومواقفها.

ولدت هذه المرحلة، عند الكاتب، شعورا بالمسئولية، عبر عنه بصدق وفعالية، نابعة عن مشاركة فعلية أو معايشة للثورة. تركت بصماتها على كتاباته القصصية منها والروائية. المثال على ذلك رواية "اللاز" ورواية "العشق والموت في الزمن الحراشي". حيث حاول الطاهر وطار إلقاء الضوء، على جزائر الثورة الوطنية الديمقراطية الحديثة، التي باتت الثورة فيها، نضال مزدوج، ذو مهمتان:

1- توحيد جميع الوطنيين، ضد خطر الرجعية.

2- بناء جبهة جديدة، تعمل بكل قواها، من أجل بناء جزائر جديدة ....

1- رواية اللاز. ص25.

كما عالج "الطاهر وطار" في روايته، انطلاقا من رواية "اللاز" الأولى قضية الصراع بين الاتجاهين الشيوعي والإسلامي، زمن الثورة التحريرية وزمن ثورة بناء الدولة الحديثة، في رواية "اللاز" الثانية "العشق والموت في الزمن الحراشي" وزمن ثورة الصراع بين الإسلام السياسي والديمقراطيين، في روايتي "الولي الطاهر

يعود إلى مقامه الزكي" و"الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء".

حيث أكد الكاتب، أن قضية الصراع، بين الاتجاه الشيوعي والإسلامي، تضرب بجذورها إلى مرحلة الثورة، من خلال الصراع، الذي أقامه بين شخصيتي المجاهد الشيوعي "زيدان" والمجاهد الشيخ "الربيعي" المسلم بالفطرة.

كان "الطاهر وطار" -في معالجته للقضية- متحيزا للتيار الشيوعي. حيث جعل شخصية "زيدان" يتميز عن شخصية الشيخ "الربيعي"، بفكره الشيوعي الصحيح. قائلا: "إذا كان هذا لأنه أحمر، فيجب أن نحمر كلنا يجب أن تحمر الثورة كلها، **لنفكر تفكيرا سليما، وتصدر أحكامنا صحيحة"1**

كأن "الطاهر وطار"، قد أراد أن يؤكد، أن فكر المثقف الشيوعي، أفضل من فكر المثقف الإسلامي. **بذلك يكون الكاتب قد سقط في تناقض كبير. فمن جهة يحاول أن** يثبت أن الثورة كانت عفوية، خرجت من رحم الشعب الجزائري المسلم البسيط، ومن جهة أخرى، يحاول أن يثبت أن الفكر الشيوعي الغريب عن الشعب الجزائري هو الأجدر بقيادتها.. **كما ظهر تحيز الكاتب إلى التيار الشيوعي، عندما جعل شخصية الشيخ "الربيعي"،** الذي مثل "جبهة التحرير الوطني"، شخصية مجهولة الهوية في الرواية. فلم يقدم، أية معلومات تفصيلية عنها، وعن توجهاتها، بل اكتفى بالإشارة أن الشيخ قد طلب من المجاهد "زيدان" وزملائه، الدخول في الإسلام والتخلي عن توجههم السياسي. فلما رفضوا حكم عليهم بالإعدام قائلا:"ألقوا بالكفار"2

ثم تتبع الكاتب الصراع، من زمن الثورة الأولى، إلى ومن الثورة الثانية، زمن ثورة الصراع بين الإسلام السياسي والديمقراطيين، عندما بين، أن "زيدان" وأصحابه، جاهدوا جهادين: جهاد ضد المستعمر، وجهاد ضد رجعية الجبهة، للدفاع عن قناعاتهم الحزبية. قائلا: "لم تكن في مصير"زيدان" وأصحابه أي هزيمة، لأنهم ماتوا وهم يرددون شعارهم، ليتركوا بذرة بقيت، صالحة للنبت. ظهرت نتائجها في جيل الاستقلال... لقد ثار على كل شيء....على المستعمر أولا، وعلى الطبقية ثانيا، وغرس نواة الديمقراطية فيمن حوله"3

ممهدا بذلك لشخصية "جميلة"(رواية "اللاز" الثانية) وأتباعها، من الطلبة الشيوعيين، الذين سيواصلون المشوار في صراعهم مع الإسلاميين، في شكل فئة الطلبة الجامعيين.

....

....

1- رواية اللاز. ص105

2- رواية اللاز. ص273

3- رواية اللاز. ص177

بعد الاستقلال، عاد الكاتب÷ للتذكير بصراع الاتجاهات السياسية من جديد. أي الصراع بين "التيار التقدمي" الذي يعمل أصحابه، لصالح الثورة الزراعية، وبين "التيار الرجعي"، الذي يتستر ممثليه خلف الدين، لعرقلة المشروع.

حملت الروايتان بعدين اثنين:

1- **البعد الثوري**: تضمنته رواية "اللاز" الأولى في فترة الأحداث، وفي العمليات التي قام بها المجاهدون.

2- البعد العقائدي، حملته شخصيات رواية "اللاز" الثانية" العشق والموت في الزمن الحراشي" ومواقفها التي تمتلئ بها صفحات الرواية التي تعتبر امتدادا لرواية "اللاز" الأولى. سواء من حيث الشخصيات، أو من حيث الإحداث. باعتبار أن الثورة الديمقراطية، هي امتداد للثورة التحريرية. حيث يعود الكاتب ثانية، إلى الصراع بين الشيوعيين- تمثلهم شخصية "جميلة" وأتباعها، وبين "حزب الله"يمثلهم "مصطفى" وأتباعه.

فبينما كان "زيدان" و"حمو" و"قدور" و"رمضان" وغيرهم، يعملون من أجل الاستقلال، أي كانت قضية قضية حياة أو موت، وقضية صراع أيديولوجي، بين مناضلين، من مختلف التيارات الفكرية: برجوازيين، وطنيين تقدميين.. كانت القضية في مرحلة ديناميكية متبلورة.

بينما تمثل **"جميلة"** -ومن معها من طلبة الجامعات- مرحلة ثانية غير متبلورة. إنها مرحلة البناء، التي ينتقل الصراع فيها، من صراع حياة أو موت، إلى الصراع النظري، حول كيفية العمل، وأولويات المهام المطروحة بالنسبة لمختلف التيارات، منها التيار التقدمي الماركسي، والطلبة الذين ينتمون إلى فئات مختلفة من المجتمع.

يزاولون دراستهم في تخصصات مختلفة .كالطب والحقوق والاقتصاد والأدب.

وجد هؤلاء الطلبة أنفسهم، جنبا إلى جنب، مع شخصيات شاركت، في صنع الثورة المسلحة، التي قادت البلاد إلى الاستقلال. والكل يعمل، على إكمال المسيرة، لبناء المجتمع الجزائري الديمقراطي.

ركز الطاهر وطار في الرواية على أحداث مشروع "الثورة الزراعية"، الذي جاء به "هواري بومدين" باعتبار أنه مشروع، يمثل شكلا، من أشكال النضال الآخر، من أجل تغيير وجه الريف البائس، الذي خلفه الاستعمار، وتأمين حياة أبنائه.

حدد الكاتب موقفه من مشروع "الثورة الزراعية"، فوصل إلى قناعة أنه، مجرد شعارات وعبارات يرددها الطلبة المتطوعون. مبينا أن المشروع، قد ذاب في خضم الصراع الأيديولوجي، بين الاشتراكيين والرجعيين رغم أن الأرض والثورة الزراعية، كانا هدفا من أهداف الرواية.

ركز "الطاهر وطار" في رواياته على نقد سلبيات، مجتمع ما بعد الثورة التحريرية، واستطاع رصد هذا المجتمع في مراحله المختلفة، مثلته شخصيات، ينتقيها الكاتب من الفئات الشعبية التي تتصرف، حسبما تمليه عليها قناعتها وواقعها.

فاستطاع الكاتب، باستعماله لمختلف الأساليب، التعبيرية الفنية، أن يقتحم العالم الداخلي لشخصياته معبرا عن معاناتها، عن طموحاتها، وعن أفكارها ومواقفها. كما أنه نجح في جعل الماضي والحاضر يلتحمان داخل نسيج واحد، شكل الهيكل العام للرواية. فاعتمد الكاتب على الرمز، للتعبير عن الأوضاع السيئة وسلبيات الحكم، وذلك للهروب من عقاب السلطة.

فها هو في رواية "عرس بغل"، بدين المجتمع بأكمله، عندما رمز له بـــ"الماخور". حيث حمل من خلاله المجتمع مسئولية سقوط نزلاء "الماخور" في الخطيئة. لأن المجتمع، لم يوفر لهم، العيش النظيف. فالخلل -حسبه- ليس في تصرف هؤلاء، لكنه في المجتمع، الذي رماهم، ليصبحوا فريسة سهلة، في فم الزمان. فأصبحوا سلعة رخيصة لكل من يملك الثمن. لأنه يعتبر أن المجتمع كله فاسد وهذه رؤية غير موضوعية. فالمجتمع فيه الإيجابيات والسلبيات ولا يمكن أن نحكم عليه بالظاهر فقط

وما شخصيات "الماخور" إلا عينات خلفة التناقضات الاجتماعية التي تترك آثارها على حـ الناس. فهم يمثلون الوجه الآخر للمجتمع، الو الخفي المزيف. فشخصية "حياة النفوس" مثـ هامت على وجهها فتقبض عليها الشرطة عـ مرات ثم تفرض عليها الامتحان، بعد أن تزو والدها بأمرأة أخرى وهجرهم. فلما تزوجت أمـ من رجل ثان رغب فيها، فهربت.

فالرواية ذات موضوع اجتماعي في ظاهرة لكنها تخفي مدلولا سياسيا، مثل غيرها من روايا "الطاهر وطار" التي استعان للتعبير عنـ بشخصيات بسيطة، من أجل التعبير عن أفكار ومبادئه، بطريقة غير مباشرة، لأنه كان هو كذلا يعاني من نفس الضغوط السياسية والاجتماعي التي كانت تعاني منها شخصية "زيدان" وشخص "جميلة" التي ما هي إلا بعث جديد، لشخص "زيدان". تدخل "جميلة" في صراع مع المجتـ فترفض العادات والتقاليد، برفضها للزوج الذ اختارته لها والدتها. كما دخلت في صراع، الطلبة الإسلاميين المعادين للشيوعية.

فهذا الجيل الجديد، جيل مثقف. يؤمن بالثو عن وعي، ويدرك أبعاد التناقضات الطبـ المحدقة به. لذلك يطمح في تغيير العقليات. و نفس الوقت، يطمح في الوصول إلى السلطة.

عالج "الطاهر وطار" صراع الأيديولوجيا بين الطلبة اليساريين والإسلاميين في السبعينا وكأنه كان يتنبأ بما سيحدث، في السنوات التسعين أين تطور ذلك الصراع. فانتقل من مرحـ النظرية، إلى مرحلة التصفيات الجسدية. التي عـ عنها، من خلال رواية "الولي الطاهر يعود إ مقامه الزكي" حيث تحدث عن الأزمة و المجازر التي نفذها الإخوة ضد إخوانهم.

لكن الأزمة، تداخلت في روايات "الطاهـ وطار" تداخلا معقدا. تعمد فيه الخلط، بين الماضـ والحاضر، خلال شخصيات رواياته. ها هو يرصـ -من خلال شخصية "الحاج كيان" داخل رواية "عرس بغل"- الماضي والحاضر، لينطلق إلـ المستقبل. فيرحل إلى الماضي، من خلال ثور "القرامطة" وثورة "الزنوج" وأحداث تاريخـ أخرى، في إشارة منه، إلى الثورات المقموعة رغبة في إثبات، أن سياسة القمع متأصلـ

وموروثة عن السلف. ثم يعود "الحاج كيان" إلى الحاضر، من خلال علاقته بنساء "الماخور".

تعمد "الطاهر وطار"على تصويره شخصية دينية درست في جانع الزيتونة بالذات –أين درس هو–ثم جعل الشخصية تعترف، أنها من تلامذة تيار "الإخوان المسلمين" المصرية. حيث يقول "الحاج كيان": "حفظت أقوال حسن البنا وتأثرت بها"

"**الحاج كيان**" شخصية ذات ثقافة دينية محضة، لكنها عاجز عن التغيير. وكأن الكاتب قد اختار هذه الشخصية ليؤكد على أن رجال الحركة الإسلامية في الجزائر، عاجزون عن التغيير. لأن أنفسهم ضعيفة تنقاد بسهولة وراء أهوائها فـــ"الحاج كيان" قد دخل "الماخور" من أجل دعوة النسوة للعدول عن الدعارة إلا أنه عجز أمام إغرائهن فنسي مبادئه رسالته كداعية وانقاد وراء شهواته، إلى حد أنه أصبح مدافعا عن "الماخور" ونزلائه.

من خلال شخصية "الحاج كيان" استهزأ "الطاهر وطار" من شخصية الداعية/ فسقط في التعميم حيث قال على لسان "العنابية":"مساء الخير أخانا في الله..." ثم أضاف:" ابتسم الشيخ وحدث نفسه... وهكذا يأتي الزيتونيون أول ما يأتون. يلجون الباب كما لو أنهم صلاح الدين.... يغادرونه وكأنهم "ريكاردوس"1 كما أضاف:"لقد استطاعت، أن تزعزع جامع الزيتونة بسواريه وبمشائخه وبفقهه ونحوه وصرفه وتجويده، وتحوله إلى هزي يحج إلى كيان"2

....

....

1-رواية "عرس بغل" ص46

2- عرس بغل" ص96

ليست المرة الأولى التي يهزأ فيها من الإخوان، بل فعلها في روايات أخرى. حيث يضعهم دائما موضع الضعيف أمام الأحداث، بسبب ثقافتهم الدينية. وهو بذلك يعبر عن عقم الثقافة الدينية وعجزها وعجز أصحابه عن التغيير. فكانت الأحداث التي حصلت في السنوات التسعين أصدق تعبيرا عن ذلك.

فالكاتب قد عايش كمواطن جزائري وككاتب ومثقف المراحل الثلاث في حياة الجزائر، بكل أزماتها الاجتماعية والسياسية، التي لم تكن الحركة الإسلامية –في أي وقت من الأوقات– بمعزل عنها.

لقد عالج "الطاهر وطار" في كل رواياته/ ظاهرة الحركة الإسلامية على مستويات متفاوتة ، سواء على مستوى المعالجة الروائية، أو على مستوى الشخوص، التي أراد لها الكاتب، أن تتقمص أدوار موضوع الظاهرة، التي لم تفارق الكاتب. فظلت هاجسا لرواياته, بداية من "اللاز" إلى "عرس بغل" إلى "الشمعة والدهاليز" إلى "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي".

حيث أنعتها، بمختلف أبعادها السياسية والدينية، في روايته الرابعة عشر بعنوان "الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء". أراد "الطاهر وطار" إزالة اللبس والغموض عن مواقفه، من خلال مقدمة الرواية.

شخصية الولي الطاهر، تعبر عن العقل الباطن، للشخصية المسلمة المعاصرة التي تمثلها الحركة الإسلامية. فهو يعالج الظاهرة، على المستوى العربي والعالمي. حيث التقت الرواية كلها، في مساءلة الذات العربية الإسلامية.

فرغم أسلوب الرواية الساخر، إلا أن الكاتب، قد غاص من خلالها، في ثنايا العالم، وواقع المجتمع العربي الإسلامي والحكومات، التي أصابها مرض الذهب الأسود.

واقع أدى بالدول العربية الإسلامية، إلى فقدان المناعة التاريخية والحضارية، مما جعلها تصبح فريسة في فم سياسة السوق الغربية.

يعتبر "الطاهر وطار" كروائي، الأقدر على تصوير الأحداث ورصدها. موظفا كل الوسائل التعبيرية، للوصول إلى هدفه. فاستعمل الحوار، بكافة مستوياته. كما برع في استخدامه لـــ"الفلاش باك" لتصوير جزئيات الشخصيات، وتحليلها نفسيا.

تتبع الطاهر وطار تلك الأزمات برواياته، حتر كادت تكون، تأريخا للثورات الثلاث، التي مر بها المجتمع الجزائري..

"عرس بغل"(*)

جدلية الواقعي والخيالي

د.العربي بنجلون

–المغرب–

يكفي أن تقرأ "عرس بغل" للكاتب الجزائري الطاهر وطار، لتعي شبكية الصور، البرانية منا والجوانية، المؤثثة لفضاءاته الروائية العريضة الخصيبة (الزلزال، اللاز، العشق والموت في الزمن الحراشي، الحوات والقصر..).. هذه الشبكية المنسوجة من التناقضات/ التعارضات، بين القيم والمثل المؤسساتية، والفرد كعنصر دينامي في الأفق المجتمعي (البطل الإشكالي – لوكاتش).

في هذا النص الروائي، يبدو (الماخور) فضاء فسيحا، يشغل مسافة اثنين وعشرين فصلا، تتطور فيه الشخصيات المحورية، والصراعات المحتدمة القائمة بينها (الحاج كيان، العنابية، حياة النفوس، حمود، خاتم، القروي..) كما تبدو (الزيتونة) فضاء ضيقا، يحتضن أربعة فصول موسومة، كسابقتها، بعناوين دالة (التحديق في المرآة، دم الإمام، حافات الأجرف، الحاج كيان) يجسد، في المقابل، الحضور المكاني والروحاني للزيتونة، عبر الحاج كيان..

فصول هذا الفضاء الأخير، تمتد من الحاضر إلى الماضي، لتستحضر شخصية الحاج في شبابه، ومرحلة دراسته بمسجد الزيتونة، وتأثير الحركة الدينية عليه، تستغل في تجلية هذا الماضي الدفين، تقنية الاستذكار والاستحضار، فيما ترصد باقي الفصول، تطور شخصية الحاج، العائد من كيان السجن، إلى الماخور بدل الزيتونة!

منذ الفصل الأول (مراحل الرحلة) نشعر بأن الحاج كيان، يستعيض عن طموحاته وآماله الآنفة، باللجوء إلى العزلة، بين القبور والصخور والهياكل العظيمة، وإلى التحليق في عوالم الوهم والخيال وحلم اليقظة.. الوسيلة التي ترحل به إلى هذه الأجواء السرابية، هي (حلوى الترك، العسل، الغليون)، إنها ملاذ الإنسان الفاشل المحبط. فلكي يصير الحاج (متنبيا أو حمدان قرمط أو من خلفاء بني عباس، أو على الأقل، غلاما من غلمانهم..) يدمن على هذه المواد التي يعتبرها (خيطا، طريقا، ...سرا إلى الهوية)!

آلية التواصل بين الواقعي والخيالي، بين الحقيقي والوهمي، تتخذ شكلين متناقضين، متعارضين: شكلا ثابتا في الزمان (الحاضر، المقبرة، الماخور) وشكلا متداعيا (الماضي، الزيتونة، شعر المتنبي، تاريخ العباسيين..) شكلان متضادان، تفرضهما الرغبة المحمومة في التحلل من الواقع الآسن.. فالحاج كيان، الذي أهدر عشرين عاما من حياته في السجن، يهجر الماخور يومي السبت والأحد إلى المقبرة، ليستعيض عن اللحظي والآني بأربع مراحل.. في الأولى، يتحسر على الموتى، الذين تساقطوا كالذباب "أتوا بهم قطع لحم بارد. دفنوها في الأرض، وولوا هاربين، تاركين إياها للدود". وكلما تناول أكثر، ازداد تحليقا، توغلا في الماضي البعيد.. ها هي الفتاة (الأمل–الحلم) ملتحفة ثوبا ورديا من خلف الضباب، كأنها تمثال من المرمر، في السابعة عشرة. تنزل إليه، تبتسم له، تستلقي إلى جانبه على سرير حريري.. ثم لا يلبث أن يتآكل جسمها المرمري، فيتحول إلى ديدان "هكذا صارت، هكذا صاروا.. هكذا نصير. هذا كل ما هنالك" ويتحول العالم، في نظر الحاج، إلى هياكل عظيمة، تنخرها الديدان، متحركة بلا قوانين، بلا حوافز، بلا غايات.. يتخيل، أيضا عزرائيل يملأ الفضاء، كل الفضاء. ينزل عليه بالعصا، يجزئه، لأنه لا يحس بالكينونة إلا عندما يتسلط عليه الألم. يصبح العيش عبثا، لأنه "ميت منذ الأزل، أنا مت قبل أن يخلق العالم كله. حتى قبل أن يكون هنالك موت".. ينبغي، إذن، أن يقبل بالواقع، أن يصير جزءا منه "السير

بالنية، والطيران بالنية، والأكل بالنية، وكل شيء بمجرد النية.. يكون ولا يكون.. لا يكون ويكون".

هذه الرؤية العبثية، الناتجة عن الخيبة والإحباط اللذين مني بهما الحاج في شبابه، تمثل موقفا نكوصيا، عبر السير من المشخصات إلى الذهنيات، من الواقعيات إلى المطلقات.. إنها الزوايا الحلمية واللامعقولة، حتى الخيالية والوهمية، الناظمة لهموم الشخصية، الكاشفة لتأزماتها الذاتية والنفسية والفكرية.. إنها التجسيد الحي للمتاهة التي خاضها الحاج كيان، وللتساؤلات الناتجة عن تجربته الحياتية القاسية، وتأملاته لواقعه (عزلته، غربته، طموحه الضائع، الموت المغروس في كيانه، لا معنى الوجود بذاته، لا معنى الجهد الإنساني في عبثيته..) تلك بعض الأفكار والأراء الضاغطة على الشخصية التي باشرها من قبل ألبير كامو (من مواليد الجزائر) في "أسطورة سيزيف"، "الإنسان المتمرد"، "الطاعون"، "الغريب".. والطاهر وطار من الروائيين القلائل الذين قرأوا النتاجات الروائية الكاموية والسارترية واستوعبوها، دون أن تنال من شخصيتهم العربية، أو تؤثر فيها سلبا!

لا يخامرنا الشك في أن هذه الرواية هي تجربة حياتية طويلة، تجربة ثقافية عميقة، تقرن الرصيد الثقافي العربي بالرصيد الثقافي الغربي. مثلا، تكنيك (تيار الوعي) يكسر به الروائي العنصر الزمكاني، ليجري تشريحا على شخصية الحاج كيان، على ذهنيته ونفسيته بوسيلة التداعي والتذكر، هي حصيلة هذه (التجربة الثقافية "شمولية المتفتحة على الآخر). إذ منذ الفصل الثالث (التحديق في المرآة) يتغلغل الروائي في شخصية الحاج الماضية، عبر سلسلة من الأحداث والذكريات، سواء في الزيتونة أو الماخور، الوسيلة التي يشتغل على محكها في هذه التقنية، هي (المرآة).. ولهذه الوسيلة أكثر من محمول، أكثر من مدلول. فهي تشخيص للحالة الخارجية، لكن، إذا أمعنا النظر فيها، فسنغوص تلقائيا في الحالة الداخلية. هو ما تعكسه الرواية، حينما يطيل الحاج التحديق في المرآة، فيبدو شابا، ذا لحية زرقاء وطربوش أحمر، يغادر الخيرية إلى الزيتونة، يصلي ويقرض قصائد أبي الطيب المتنبي، ثم يتولى شيخ التجويد تعليمه القراءات السبع.

يزداد (تيار الوعي) تدفقا، فيعرض شريطا سينمائيا لحياة هذا الشخص، يتذكر بسخرية لاذعة، وفي نقد جريء لشيخ ذي سلوك حربائي: حاول مرة أن ينزع يده من كف الشيخ، فنهره قائلا:

– لا تقطع الصلة الروحية بيننا.

منذ ذلك اليوم، تعود أن يترك يده، غير مبال بأصابع الشيخ التي تواصل حركة مريبة..

ويتذكر كيف كان طالبا نجيبا، يصغي إلى الشيخ، ويرد على أسئلته.. ثم يستهوي فكرته: "إن حسن الشيخ، لا يبشر بالإسلام أو يدعو للدخول إليه، إنما يستنهض المسلمين. فكما يدخل المقاهي والملاعب والمسارح، ويقيم التجمعات في الساحات العامة، يقصد أيضا الغاويات الضالات.. فيقرر أن ينشر الدعوة على غرار الأشعري والغزالي، وأن يبدأ التجربة من دار البغاء، لكي يقهر ذاته، قبل أن يقهر سواه: "من لم ينتصر على نفسه، لن ينتصر على غيره".

تنقل الرواية بتفاصيل دقيقة آراء الحاج في المرأة، سافرة ومحتجبة، فهي بضاعة في كلتا الحالتين "هناك تباع بالجملة، وهنا تباع بالتقسيط وهي ككلبة السرك تؤدي الأدوار التي تدرب عليها".

يدخل إلى الماخور "مرفوع الرأس، شامخ الأنف، كمن يدخل محل بيع "الجلود النتنة" إنك تراه "يخرج من منزله يوم الجمعة قصعة الطعام للفقراء، ويتظاهر بخدمتهم بنفسه.." هناك، يخوض حديثا مع النساء في قضايا شائكة، تستعصي على عقولهن، تمس الماخور الذي يدر عليهن المال "أيها المجنون هل جئت تخرب عشي، من قال لك إننا غير مسلمات هنا".. لم يجدن حلا لمشكلة هذا المُتَفَيْقِه، غير أن يحملنه إلى غرفة العنابية، ويقذفن به على السرير "هيا حدثني عن القبور، والآخرة" قالت العنابية، ففتح عينه.. خالها أختا لسيف الدولة، تأتيه، كل ليلة، في حلمه.. تتوالى المراحل، يتخلى الحاج عن دعوته، ينضم إلى عناصر الماخور. ثم يسقط فريسة بين يدي العنابية، لكن (زمردة) يعترض قائلا: "ألا تعلم أن العنابية زوجتي. أنا رب المقلاة هنا. وكل طريق نحو العنابية يمر بي أنا. ألا تعلم هذا".. سيعثر على زمردة والغلام مطعونين بالخنجر، فيلقى القبض على الحاج، ويصدر في حقه حكما، يقضي بسجنه عشرين عاما!

إذا كان الأسلوب طريقة للتعبير عن أفكارنا، أو نمطا حياتيا يرسمه الكاتب لشخوصه القصصية والروائية، أو نهجا خاصا به وبتقنية ما، فإن له دوراً آخر في "عرس بغل" يتجلى في العلاقة الحميمية بينه وبين الأنا الكاتبة. المتلفظة. يقول ميشليه "ليس الأسلوب إلا حركة النفس" وبول بورجيه: "بالأسلوب الفردي يسجل الكاتب ميوله الأنوية" ويعتبر فلوبير الأسلوب "نهجا في رؤية الأشياء".. فما هي هذه العلاقة الحميمية، هذه الرؤية الصميمية بالنسبة للرواية؟

لقد تتلمذ الكاتب في معهد الشيخ عبد الحميد بن باديس بمدينة قسنطينة، ثم في جامعة الزيتونة بتونس سنة 1954م. فانعكس هذا الجو التعليمي التقليدي والآراء الفقهية والنحوية والبلاغية والطريقة التلقينية المتزمتة، على نفسية البطل الرئيسي الحاج كيان، سواء في شبابه أو في كهولته (الفصول: الثالث، الخامس، السابع، التاسع).

وإذا علمنا أن الكاتب نشأ في البادية، فتح عينيه على صفائها، صفاء الوجود، صفاء النفس، في تأمل الشمس، التلال، الروابي.. أدركنا سر تلك الشعرية، الزاخمة لسطور النص، الشاحنة لجُملِهِ وكلماته، فضلا عن حفظه للقرآن، قرضه لشعر أبي الطيب المتنبي، إيليا أبو ماضي، حفظه لكتابات جبران خليل جبران، ميخائيل نعيمة، نجيب الريحاني.. بل إن الكاتب تصوف حينا، نظم قصائد حينا آخر، قبل أن يعجز الشعر عن ترجمة خلجاته النفسية، فاتجه إلى القصة ثم الرواية. غير أن التناقضات التي لمسها الكاتب –أولا– بين جبلي القرية (مداوريش بالشرق الجزائري) والمدينة (قسنطينة، القيروان) دفعته إلى الرصد والملاحظة الدقيقة.. فضحت له البيئة المدنية الزائفة: "كيف لا وأنا ابن البادية الذي لن يتشرب إلا الصفاء والنقاء": يقول وطار.

يمكننا أن نستشهد على فضحه وكشفه لبشاعة المدينة، بأرضية الرواية: الماخور –الوكر الآسن، الذي تتوالد، تتناسل في حمأته الأوبئة المختلفة، تقع بين حبائله ضحايا الزمن الرديء.

إن الكاتب، إذ يقتني هذا الفضاء المكاني لشخوصه الروائية المحبطة، فكريا اجتماعيا.. لا يغفل عن أسلوبها الحياتي، نمطية سلوكاتها اليومية، تراتبية ميكانيزماتها النفسية (السطو، الخيانة، الحشيش، الثأر..) وهو ما يذكرنا بعالم الكاتب الروسي الكبير غوركي!

يقول وطار: "تبهرني طريقة مكسيم غوركي في الذهاب إلى النفس الإنسانية، والبحث في الحضيض". وفي حوار آخر لبلقاسم بن عبد الله معه: "جوركي العظيم، علمني التمعن في الشقاء والبؤس الإنساني.." لا يغفل، أيضا، عن الوجه الثاني الجميل، الذي يظهر إنسانيتها، طموحاتها المشروعة، توقها إلى أجواء مريحة. فالعنابية، مثلا، تسر في نفسها: "لو فهمني لما كنا في الوضع الذي نحن فيه. عرضت عليه أمرين، فلم يأبه لأحدهما. قلت له يا حاج كيان، معي ما يمكننا من شقة، وتجارة صغيرة، هيا نتزوج، ونغادر الوسط، وننجب أطفالا، نرسلهم إلى المدرسة. يتخرجون، يصيرون أطباء ومحامين، وضباطا. نتحول إلى فيلا. نقتحم من جديد الحياة التي خرجنا منها. نعود بالحسب والنسب، نعطي بناتنا لمن نشاء، ندخل في نسق أولي الأمر، وندع الذل لأهل الذل لأهل الذل.." الأمل نفسه، كانت العنابية ترنو إلى تحقيقه من قبل، وهي المعلمة، صاحبة الكلمة الأولى والنهائية في الماخور.. كانت تحلم بالبراءة والعشق مع (خاتم): "أفتح له متجرا ضخما، يشتغل كامل النهار، ويعود في الليل، أغسله بالماء الدافئ، وأعطره. أحمله إلى فراشه، يبيت ثديي في فمه، وأبيت ساهرة". وهذا الحاج كيان يفصح عن طموحه (الخيري) للعنابية، حينما عزما على إقامة عرس بغل: "في الأول أكون مع الأطفال، في المستشفى أنوبك هناك، أدفع الهدايا إلى العوائل، ثم أحضر، على الأقل، عشاء أو اثنين. إن عرس بغل، لا يجب أن ينسينا صلتنا الحقيقية بالمجتمع".. إن هذه الجملة، تبدي أن الظرفية القاسية، أحدثت قطيعة بين هذه النماذج البشرية والمجتمع، وعلى الرغم من هذه القطيعة القسرية، فإن الحاج كيان الذي نشأ في (ملجأ خيري) ما فتئ ملتحما بمحيطه الأول، يحن إليه.

هناك صور تتكرر، كأنها لازمة، كلما تأزمت الحالة في الماخور، في عودة الإنسان إلى النبع، إلى الأمومة، العاطفة الجياشة. فخاتم، الرجل القوي، حامي الوكر، يتحول إلى صبي، حينما يتلقى ضربة من عصا القروي، فيقع مغمى عليه "أمرت إحداهن بإعداد ماء ساخن، وأخرجت ثديها، ما أن لامست حلمتها لسانه، حتى تحرك، راح

يلحس ببطء، بأن نها، خلال الدموع، أنه في قماط أبيض، وأن رائحة الرضيع، تعبق منه. انحنت ممتلئة بحبه، وطبعت قبلة على جبينه".

لم تقتصر ثقافة الكاتب على الأدب العربي، قديمة وحديثة، أو أنه أسر نفسه بين جدارات هذا الأدب، وهو الذي أفلت من شرنقة الغزو الثقافي.. بل تفاعل مع الآداب الغربية، سواء الإنجليزية منها أو الألمانية أو الفرنسية أو الروسية، فأصبح، كما يقول: "مجموعة مدارس إن جاز هذا التعبير ومع ذلك، أعتقد أن لي شخصيتي المستقلة من كل هؤلاء العباقرة".. لكن، من هم هؤلاء الذين يسمهم الطاهر وطار بالعبقرية؟ وأين يتجلى هذا التأثير في العمل الروائي الذي نقاربه نقديا؟

من هؤلاء، ألبير كامو، أرنست همنجواي، مكسيم جوركي.. والفيلسوف الفرنسي الراحل، جان بول سارتر، الذي استقى منه الكاتب تقنية (الحوار الباطني) أو ما يسمى بـ (الترديدات الداخلية للخلجات النفسية).. وهذه الآلية، من المكونات الرئيسية لشعرية النص لدى الكاتب. وفي الفصلين الأول والثالث، اللذين عرضناهما، ما يكفي للتدليل عليها.

تتضاف إلى الحوار الباطني، الرؤية العبثية التي تتصدر الرواية، تصدمنا بها في بداية قراءتنا لها، فتبعث فينا القرف والتقزز والخوف من المصير النهائي المؤلم (القبور، الهياكل العظيمة، الدود، عزرائيل يملأ الفضاء..) وإذا كان "الجحيم هو الآخر" من المنظور السارتري، فإن الكاتب يستغل هذه الرؤية، عبر المسافة الروائية، يقول حمود، مثلا، لما أبعد عن الماخور، أحس "بأن الحياة خواء تلهف على طعم لذيذ، وجو دافئ، وفراش وثير، هذا ما يشغل الناس كلما انحدروا اقتنعوا، وكلما صعدوا تلهفوا بهائم في بهائم. لا يليقون إلا لحمل الأثقال وجر المحاريث، أعداء، جميع الناس أعداء، يجب أن يسحقوا بالجملة والتفصيل. تف..".

ترشح الرواية باللغة الواصفة، فالكاتب، قبل أن يعطي لشخوصه فرصة التفكير والتعبير والتحرك.. يصفها، سنا، بدنا، لباسا. الغاية هي تجسيد الشكل الخارجي المماثل للباطني والسلوك والممارسة، فهذا (عصفور الجنة) نادل ماخور آخر "يرتدي قميصا شفافا أخضر وسروالا أحمر، وفي معصمه ساعة ذهبية" هذه العنابية، تقابل المرآة، فتصف نفسها قائلة: "رغم تجاوز الأربعين، لا تزالين لبؤة. عيناك الكبيرتان قائلتان. بسمتك السحرية آسرة. لولا بعض التجاعيد، ونتوء غير متوقع بالأنف، لكنت ابنة العشرين..".

إن هذه اللغة الواصفة، لا تنحصر في حالة الشخصيات فقط، بل تمتد إلى أسمائها التي تحيلنا على أبعاد ودلالات في تشكيل الموضوعة الروائية. هي أسماء ذات محمولات مكانية وبدنية وميولية. فالعنابية والوهرانية وياسمينة البلدية، نسبة إلى مدن عنابة ووهران والبليدة، لأنه كثيرا ما تطلق أسماء المدن على النساء اللواتي يخجلن من إبراز أسمائهن الحقيقية، فيما تتخذ للرجال أسماء تبرز قوتهم ونوعية معاملاتهم.. فبباي البوكسور نسبة إلى الملاكمة، وحمود الجيدوكا إلى المصارعة اليابانية، وهناك أسماء أخرى كـ(حياة النفوس) أطلق على بطلة من بطلات الرواية، تفتنُ (نفوسا)، تثير بجمالها خصومات ومعارك بين حمود وخاتم من جهة، وبين خاتم والقروي من جهة ثانية.

يبقى أن نشير إلى أن الرواية، تستغل أسماء الطيور، الحيوانات، الحشرات بكثافة ملفتة للنظر. في هذه التسميات، تكمن دلالات، فإما أنها تجسيد للغة الشريحة والفئة الاجتماعية التي تباشرها الرواية، وإما أنها من الرصيد اللغوي المتداول في محيط الكاتب البدوي. مهما يكن، فإن هذه التسميات والنعوت الوصفية، هي دليل على تفكك الخلية الاجتماعية، تأزم الذوات الممزقة بين عوالم متباينة. كما تشكل العمود الفقري للغة النص وأسلوبه الفكري، وتحدد الإطار النفسي العام للشخصيات المفجعة المتصدعة.

لغة الماخور، هي لغة الاحتقار والكراهية والانفعال الحاد (الكلبة الجرباء، الأسد الجائع، الذئب الظامئ، خاتم الكلب، هذا العجل من أي إسطبل انطلق؟! لقد أضفت جديدا أيها الحمار، رميت بك كالفأر الميت، الصقر، الذباب..) فهذه النعوت، وغيرها كثيرٌ، تعتبر أشكالا إشارية تصويرية، تتخطى المعاني الأحادية، وإن كانت تحتفظ بما ترمز إليه في حقولها الخاصة.

يمكننا أن نشير أيضا إلى المقاطع الغنائية التي تتكرر بين الحين والآخر، من بداية الرواية إلى نهايتها.. جوهرها الفني يكمن في تجاوز الذاتية إلى العلل الموضوعية، التي آلت بالشخصيات

الروائية إلى هذه الوضعية (الفقر، اليتم، الطلاق، السجن..): "..أنا الوحدانية، قليلة الوالي، أحبابنا يا عيني رحنا وراحوا عنا، يا امرأة روحي للدار راكي مطلقة.." إن الكاتب، يحشد كل الوسائل الأداتية (رمزية، لغوية، غنائية..) لتعرية قضايا وإشكالات الإنسان الضحية.

لا ينبغي أن يستنتج من هذه الرواية، بل من الفضاء الذي تتنفس فيه (الماخور) إن الكاتب يعني بدرجة أولى الجنس، أي الممارسة الجنسية، بكل ما في الكلمة من معنى، كبعض الكتابات الهادفة إلى الإثارة وإضفاء الدهشة واللذة المجانية!.. إنه يتخذ (الجنس) لتصوير النساء وتجسيد عذابات وجراحات هذه الفئة الاجتماعية..!

---

*- تراجع هذه المقالة/ بمجلة البيان العدد 309 ديسمبر 2003، عدد خاص/ دراسات في الرواية العربية/ الكويت/ رابطة الأدباء.



مع "سي الطاهر وطّار"
وصداقة ربع قرنٍ

بقلم: بشير خلف

كانت مجلة "آمــال" في السبعينات، والثمانينات لأيّكة الجميلة، والحديقة الغنّاء التي تجمعنا في كل شهر.. أسماء كثيرة في أغلب الأجناس الأدبية: قصص قصيرة، شعر، مسرح، نقد، دراسات؛ ومثلما تنوّعت هذه الأجناس، تنوعت أسماء المبدعين الشباب: الأمين الزاوي، محمد حيدار، عبد الحفيظ بوالطين، بشير خلف، شريبط أحمد شريبط، د. عبد الله حمادي، جيلالي خلاص، شكيل عبد الحميد، محمد بن رقطان، مصطفى نطور، رشيد أوزاني، مصطفى بلمشري، عبد الرحمن مخلوفي، كمال شاوي، بشير الهاشمي... وغيرهم وغيرهم.

كانت هذه المجلة في إخراجها، وشكلها الجديد ذي الحجم المتوسط، بدلاً من شكلها الأول الصغير احتلّت الساحة الأدبية، واستقطبت الجيل الجديد من المبدعين، بفضل تنوّع المواضيع، وجودة الإخراج، وانتظام الصدور، ومعقولية سعرها، ذلكم أنها تصدر عن وزارة الثقافة.. هذه المجلة الجميلة هي فضاء للنشر، وولوج ساحة الإبداع من ناحية، ومدرسة رائدة في التمرّس على ممارسة الإبداع الأدبي، كان يرأس تحريرها آنذاك الأستاذ المجاهد عبد الحميد السقاي مدير الإشهار الحالي بصحيفة "البصائر" الأسبوعية الحالية، وكان رسام المجلة، ومصمّم غلافها الفنان التشكيلي المبدع الطاهر أومان.

إدارة هذه المجلة كانت في كل مرّة تُوكل أمر قراءة العدد الماضي لأحد الكُتّاب المعروفين آنذاك على الساحة، وبصماتهم واضحة في الفعل الثقافي آنذاك، في قراءة نقدية تخصصية،هذا للشعر، وذاك للقصة القصيرة، وذلك للمسرحيات، ومن هؤلاء المرحوم "سي الطاهر وطّار" الذي عادة ما تُوكل إليه قراءة ونقد القصص المنشورة في العدد السابق من المجلة.. كانت قراءته ــ رحمه الله ــ قراءة تحليلية نقدية مشفوعة بتوجيهات، وأقوال لأساطين القصة القصيرة المعروفين، وقد تكون قراءته قراءة "انتقادية قاسية مُحبطة" لبعض الأعمال، ممّا يؤثر على أصحابها نفسيا، فلا يتحملون، وسرعان ما انسحب بعضهم، ومن الذين تعرّضوا لهذه القراءة الانتقادية من طرف عمّي الطاهر ــ كاتب هذه السطور ــ إلاّ أنني لم أنسحب فكان كل عدد جديد تصدر لي فيه قصة قصيرة، لتطلب مني الوزارة فيما بعد أن تصدرها في مجموعة قصصية؛ فكانت مجموعة (أخاديد على شريط الزمن).

ولمّا أصدر اتحاد الكتاب الجزائريين مجلته الموسومة بــ(الرؤيا) في ربيع1982 والتي كانت عبارة عن فضاء ثقافي آخر جميل للجيل الجديد ولمنْ سبقه: أحمد حمدي، جروة علاوة وهبي، العربي دحو، أحمد منور، سلامة عبد الرحمن، بشير خلف، حرز الله محمد الصالح، عياش يحياوي، محمد زتيلي، أبو القاسم خمّار، عمّار بلحسن، حمري بحري، رشيد بوجدرة، د.محمد العربي زبيري، وغيرهم..

نشرت لي هذه المجلة في عددها الرابع الذي صدر في خريف سنة 1983 قصة قصيرة بعنوان: "الوسام الأحمر".. قراءة وتقييم ما نُشر في هذا العدد أوكل الشعر إلى الأستاذ حسين أبو النجاء، والأبحاث إلى المرحوم الدكتور أبو العيد دودو، والقصص إلى المرحوم سي الطاهر وطّار.

وبعد قراءته لقصتي "الوسام الأحمر" في العدد الرابع من مجلة "الرؤيا" إلى جانب القصص الأخرى لقصاصين آخرين منهم أحمد منور، ومصطفى بن جدّو.. أقتطف بعض العبارات التي جاءت في تقييمه لقصتي التي جاءت في العدد الخامس:

ــ ...لقد حاول خلف بشير أن ينسج، لكنه استعمل مادة لا تليق بالنسيج، وحاول أن يكون نسيجه حياتيا. لكن عمد إلى حياة متدنية، وممزّقة، وكأنها حياة أناس ميكانيكيين. ص100.

ــ ...لغة بشير خلف أحيانا كثيرة غير دقيقة المعنى، وأحيانا مزعجة غير دقيقة المعنى. ص102

ــ أسلوب خلف أيضًا غير مدروس، وهناك تعابير أخرى مشكوك في عربيتها مثل: (مكثتُ بها غير يوميْن)، ولخلف أيضًا ما شاء ربك من النقاط بين كلمة وأخرى، وفي كل سطر تقريبًا. ص102

أول لقاء لي بالطاهر وطّار

في منتصف الثمانينات نظم اتحاد الكتاب الجزائريين بقسنطينة، وبالضبط في فندق "سيرتا" ملتقى للرواية العربية حضرته أسماء كبيرة معروفة في الإبداع الروائي العربي، كالطاهر وطار، والمرحوم عبد الحميد بن هدوقة، وواسيني الأعرج، والأمين الزاوي، وصنع الله إبراهيم، ويوسف القعيد، وروائيين من سوريا والعراق، وليبيا وتونس، ولبنان — لا تحضرني كل الأسماء — إضافة إلى الأدباء الجزائريين من الجيليْن حينذاك، وكنت من الحاضرين في هذا الملتقى الذي كان مميّزا، وممّا زاده ألقا أن يكون في مدينة التاريخ، والعلم، والثورة.. المدينة العريقة، عروس الشرق الجزائري مدينة قسنطينة.

حينذاك كان في مخيّلتي كاتبان عربيان لهما شكلان متشابهان، ولهما مكانة متميّزة في الثقافة العربية، وحضورهما في هذه الثقافة لا تشوبه أية شائبة، شخصيا أحدهما قريب من قلبي، وثانيهما له صورة غير محبّبة عندي، بل مزعجة علمًا أني ما التقيتُ بأي واحد منهما شخصيا حتى تاريخ ذاك الملتقى: أولهما توفيق الحكيم، وثانيهما الطاهر وطار يشتركان في غطاء الرأس الذي هو عبارة عن "البيري ذي اللون الأسود".

وأنا القادم من الصحراء، وابن الفيافي والبراري الذي تطبّع بدورة الطبيعة في لياليها، ونهاراتها، وزرقة سمائها، ولمعان نجومها ليلا، طبّعتني على توقيت يومياتي وفق حركية شمسها، وانتشار أشعتها.. عقارب الساعة في المرتبة الثانية.. في صباح يوم بداية الملتقى نهضت باكرا كعادتي في ربوع إقامتي، وما أن حلّت الساعة السادسة صباحا حتى كنت أدلف إلى قاعة الطعام، وفي ذهني أن الملتقين امتلأت بهم القاعة، وهم منكبّون على التهام فطور الصباح.. كانت مفاجأتي حينها أن القاعة فارغة إلا من شخص واحد يجلس وحيدا في الزاوية القصية اليمنى من القاعة، وبمجرد أن لمحته، وتراء لي غطاء رأسه الأسود أدركت نتوّي أنه الطاهر وطّار، تقدمتُ نحوه بحميمية ابن الصحراء، وبمجرّد أن اقتربتُ منه محيّيا، حتى نهض واحتضنني وكأننا نعرف بعضنا البعض منذ أمدٍ..

في تلك اللحظات وهو يسمع تحيتي، ومساءلتي عن أحواله، أبى أن يعود إلى الكرسي، وهو يتفرّسني جيّدا، ثم ما لبث أن قال بالحرف الواحد — أذكر ذلك جيّدا —:

— ألستَ أنت بشير خلف ابن مدينة قمار ؟

— ومنْ أنبأك بهذا ..نحن ما التقينا؟.

— من تحيتك لي استشففتُ "اللهجة" القمارية" ؟

— وما علاقتك باللهجة "القمارية"؟

— علاقة الرضيع بالحليب.. أول أستاذ أرضعني شهْد اللغة العربية وعلومها في مسقط رأسي "الشيخ حنّي" ابن مدينة قمار،في مدرسة العلماء ببلدة مداوروش أين نشأتُ وترعرعتُ.

بدأت علاقتنا متينة منذ ذلك اللقاء، حتّى أن أوّل بطاقة اشتراك في "الجاحظية" الفتية (أنشئت في 1992/10/10) رغم أني لستُ عضوا من المؤسسين، وما حضرت الجمعية العامة الأولى، كانت البطاقة الأولى لي، حملها إليّ منه الكاتب والإعلامي البشير دودو صاحب صحيفة "الحوراء" التي تصدر بمدينة الوادي حاليا.. بطاقة إلكترونية معدّة من طرفه شخصيا بدقّة، وفنيات عالية بواسطة الحاسوب الذي كان الطاهر وطار من أوائل من امتلكوه، وشغلوا عليه بمهارة عالية في أوائل التسعينات..

وتكرّرت لقاءاتنا في مقرّ الجاحظية كلّما أزور العاصمة بحكم عضويتي آنذاك في اللجنة المديرة لاتحاد الكتّاب الجزائريين، أو من خلال قدومي في إطار مهامّي في الإشراف التربوي.. كان يستقبلني بحفاوة استقبال الصديق لصديقه، نستعرض في الغالب المشهد الثقافي بالجنوب، وبخاصة في ولاية الوادي، وما أن أهمّ بتوديعه والمغادرة حتّى يطلب من إحدى كاتباته أن تسلمني آخر ما أصدرته الجاحظية من عناوين جديدة. كما أنه كان يرسل إليّ عن طريق البريد تباعًا كل المجلات الدورية كمجلة التبيين، ومجلة القصيدة، ومجلة القصة.. كما أني لم أتوان، أو أتخلف في دفع اشتراكاتي السنوية للجاحظية، والتي عادة ما تكون أضعاف المرّات للقيمة المحددة من طرف الجمعية، وللأمانة التاريخية كان "سي الطاهر وطار" ينتظرها كي يسدّ بها فجوة مفتوحة .

وفي أوائل سنة 1999 عرض عليّ في إطار النشر المشترك الذي اعتمدته الجاحظية أن أتقدم بأيّ عمل لي وهو موافق عليه مسبقا، فقدمتُ له مجموعة قصصية بعد اطلاعه عليها، تراءى له أن حجمها كبير، فاقترح أن تُقسّم إلى مجموعتيْن قصصيتيْن، فكان له ما اقترح، وصدرتا في نفس السنة، المجموعة الأولى بعنوان "الشموخ" والثانية بعنوان "الدفء المفقود".

"سي الطاهر وطار" في الوادي

في الفاتح من مارس سنة2001 أقام قطاع الثقافة بالوادي، وبساهمة فعاليات من المجتمع المدني حفلا كبيرا لتكريم وجهيْن ثقافييْن من الولاية، برْهنا عن حضورهما في المشهد الثقافي الجزائري منذ بداية السبعينات، وحضر هذا الحفل الكبير الذي حضرته الوجوه الفكرية والثقافية بالولاية، وكذا السلطات المحلية، وجوه فكرية وطنية من صنّاع القرار الثقافي مثل: الدكتور سليمان الشيخ وزير سابق للثقافة، والدكتور العربي الزبيري وجه ثقافي معروف، وأمين عام سابق لاتحاد الكتاب الجزائريين، وعز الدين ميهوبي الأمين العام لاتحاد الكتّاب الجزائريين آنذاك، وسي الطاهر وطّار، وغيرهم من وجوه ثقافية.. وكان الشخصان المكرّمان الدكتور أحمد حمدي، وكاتب هذه السطور.

اتصلت بسي الطاهر وطار قبل أسبوع من حفل التكريم واستوضحتُ منه عمّا إذا كان على علم بهذا الحفل، فأعلمني أنه دُعي إلى الحضور، لكنه يرفض أيّ دعوة رسمية وسيلبّي الرغبة إنْ أتت من أطراف أخرى، فكانت الدعوة مني وتكفلتُ بقدومه، ونقله، واستقبلته في المطار رفقة مجموعة من محبيه، والمعجبين به، ففرح أيّما فرح، وكانت إقامته في فندق "اللوس" بمدينة الوادي أين نظم السيد والي الولاية آنذاك السيد مشري عز الدين الذي كان يشجع الثقافة، ويلازم نشاطاتها، ويدعّم أهلها مأدبة عشاء على شرف المثقفين.. كان ليلتها بجانب سي الطاهر الذي تحدث معه كثيرا عن المشهد الثقافي الجزائري، والسبُل الأسلم لتفعيله.. كان والي الولاية مطّلعا على الحركة الثقافية بالوطن.

في حفل التكريم تتالى على المنصة بدار الثقافة بمدينة الوادي العديد من المتدخلين: مدير دار الثقافة، الدكتور العربي الزبيري، الدكتور سليمان الشيخ، الأستاذ ميهوبي عز الدين، الأستاذ الطاهر وطار، والي الولاية وغيرهم كلٌّ منهم نوّه بالمكرَّميْن.. إلاّ أن "سي الطاهر وطّار" أسهب في الحديث عنّي، وكعادته – رحمه الله – ضمّن كلامه بعض النُّكت التي منها :

– إن سي بشير خلف صديق وفيّ للجاحظية، وهو عبارة عن صمّام أمان لها، في كل سنة يفاجئني بما يسدّ بابًا من أبوابها المفتوحة، ولا أخفي عليكم أن اشتراكه الذي وصلني منذ أيام سدّدتُ به فاتورة الكهرباء للجمعية..

في تلك الليلة أجرى الشاعر المعروف، والإذاعي بإذاعة "سُوفْ الجهوية" غربي اسماعيل حوارا مطولا بالفندق امتد لِما يقرب من الساعة، وكان حوارا شيقا أذاعته الإذاعة فيما بعد عدة مرّات، ونقلتُه له شخصيا في شريط لمّا زرتُ العاصمة فيما بعد.. هذا الحوار الذي ضيّعته إذاعة سُوفْ، وتبيّن ذلك لمّا أرادوا أن يقدموا شيئا عن "سي الطاهر بمناسبة رحيله الأبدي" هذه الأيام.. هكذا نحن خزائننا التي تحفظ ذاكرتنا الثقافية والتاريخية دائمًا مخرومة ليست أمينة!!

استقبله في مؤسسة "الورود" صاحبها النائب البرلماني بشير جديدي، واحتفى به، وأطلعه على نشاطات المؤسسة، ووظيفتها التجارية والاقتصادية داخل الوطن، وخارجه.

بعد عودة المرحوم إلى الجزائر طلب منّي أن أتصل بالبشير جديدي، وأن أعرض عليه عمّا إذا كانت له رغبة في شراء مقرّ الجاحظية، لأن سي الطاهر كانت أمنيته أيّام ذاك أن يكون للجاحظية مقرٌ قابل للتوسّع، ويستوفي كل شروط المؤسسة الثقافية الرائدة، والتي تمثّل الجزائر بحقٍّ في الداخل، والخارج؛ قد ارتاح بشير جديدي للعرض بحيث تساءل حتى عن السعر؛ لكنه أبدى تحفظه في الأخير لكون مقرّ الجاحظية يقع في وسط العاصمة، وفي شارع ضيّق لا يساعد على دخول وسائل النقل ذات الوزن الثقيل.

في صبيحة يوم 02 مارس 2001 يوم عودته إلى العاصمة طلب مني سي الطاهر أن أتجول به خارج مدينة الوادي حيث كان له ما أراد، فكانت الجولة في عدة بلدات وبلديات تمتد شرقا على الطريق الذي يُوصل إلى تبسّة من جهة، وكذا إلى المركز الحدودي الطالب العربي، لتنتهي الجولة

قبل التوجه إلى المطار بمدينة قمار، وأزقتها، وأحيائها العتيقة لِما يشعر به من حميمية نحو هذه المدينة التي منها الشيخ حنّي أستاذه الأول، ومنها صديقه القديم المرحوم سلطانة الصادق الذي كان من أحسن المعلمين، غير أن حالته الصحية والنفسية كانت متدهورة أيام ذاك، وانعزل عن الناس..

بحثنا عنه يوم ذاك في "قمار" وما وجدناه وكأن الأرض ابتلعته.. صديقه الذي سكن معه في غرفة واحدة لمّا التحق بجامع الزيتونة بتونس، وتأثر به سي الطاهر وطار كثيرا، ومنه تعلم الرياضيات التي كان يكرهها، كما تعلّم منه حبّ المطالعة، وخاصة السرديات، ومنها الروايات العالمية.. والطريف أنه بعد أن أقلعت الطائرة، وعاد سي الطاهر إلى العاصمة، عدتُ إلى مدينة قمار فلاح لي الصادق سلطانه يلوّح بحركاته المعهودة، فاقتربتُ منه وقلتُ له: الطاهر وطّار يبحث عنك، فأوقف حركاته، وكأنه عاد إلى رشده، وبحميمية قال: أين هو؟ أين؟.. ثم غادر ليستأنف حركاته.

القلب المفتوح للجميع

فتح لي قلبه مثل ما فتحه لغيري، وامتدت يداه للجميع، فكان دائمًا يتصل بي ويستفسر عمّا إذا كان لديّ عملٌ إبداعيّ جديد كي ينشره، وفي كل بداية سنة ثقافية يتصل بيَ هاتفيا، ويطلب مني أن أشارك بمداخلة في ندوات يوم الأربعاء التي تنظمها الجاحظية، فكنت أعتذر لبعد المسافة، وقيود المنصب الإداري التربوي الذي أتولاه.. فكان يلحّ ممّا أدى بي إلى المشاركة حضورا عدة مرّات، وتقديمًا مرة واحدة.. كما أنه رغب مني أن ننصب فرعًا للجاحظية بولاية الوادي، فأقنعته بأن لا لزوم لذلك كوْن ولاية ورقلة القريبة بها فرعٌ، وولاية بسكرة فيها فرعٌ، ومدينة الوادي بها جمعية ثقافية نشطة هي الرابطة الولائية للفكر والإبداع.. رابطة تجمع خيرة المبدعين والمثقفين بالولاية رئيسها عضو في الجاحظية، وأعضاؤها اعتبرْهم أعضاء في الجاحظية يا سي الطاهر.

في السنوات الأخيرة ظهر جيل من الشباب المثقف المبدع خاصة في فن الشعر بولاية الوادي، يتحركون ويحركون المشهد الثقافي محليا وجهويا، طلبوا مني الاتصال بسي الطاهر كي ينشطوا بالجاحظية ويقدموا قراءات شعرية، لبّى ـرحمه الله ـ طلبهم، واحتفى بهم شخصيا، وقدمهم في ندوة الجاحظية الأسبوعية، وتبنّى أعمالهم، وشجّعهم على النشر.

من مواقفه وقناعاته

كلما أزوره في مكتبه يفتح لي قلبه، وغالبا ما يشتكي من مثقفي العاصمة الذين يراهم قد سلبتهم المدينة من قيم الوفاء، والإخلاص، والاعتراف بالجميل، ويرى الخير باقيًا في مثقفي الجزائر العميقة، ومن أجل هذا فالأولون في خصام معه، وإذا ما عاد الود فلفترة قصيرة، ثم يعود الخصام من جديد، ويرى بأن النهضة الثقافية لا تأتي بها إلاّ الفئة الثانية..كما كان يشكو من الوضع المالي الصعب للجمعية، وتحمّله كل الصعاب وحده، فأواسيه موضحا له أن أغلب الجمعيات في البلد الرئيس وحده يكابد ويعاني.

من مواقفه التي حدثني عنها شخصيا، أن رئيس مؤسسة البابطين للشعر العربي، لمّا زار الجزائر لأول مرة، واحتُفي به من طرف السلطات العليا في البلد، في حفل كبير جدا حضرته وجوه ثقافية معروفة، وسياسية وُجّهت له الدعوة كغيره من الوجوه الثقافية، رفض الدعوة مبررًا ذلك بأن أيام العهد العبّاسي ولّت إلى غير رجعة أين كان يقف الشعراء أمام الملك، أو الأمير، أو السلطان يمدحونه بقصائد عصماء، فيكافؤون بالعطايا، وأنا لستُ من هؤلاء الشعراء.

خلال الاستحقاقات الانتخابية لسنة 2004 دعاه أحد المترشحين لتناول كأس شاي معه في جلسة حميمية ــ حدثني شخصيا بهذا ــ فكان ردّ سي الطاهر لمنْ حمل له الدعوة :

ــ قلْ لصاحبك الذي أرسلك إليّ: كان عليكم أن تسددوا إليّ قيمة الكتب التي اشتريتموها مني وأنتم على رأس وزارة الثقافة قبل أن ترغبوا منّي تناول كأس الشاي معكم.

قبل سنوات قليلة تفضّل فخامة رئيس الجمهورية بتوجيه مجموعة كبيرة من أهل الفكر والفن لتأدية فريضة الحج، ومن الذين وجهت لهم الدعوة سي الطاهر وطار الذي رفض الدعوة، وارتأى تأجيل أداء هذه الفريضة بهذه الصورة، والانضمام إلى هذه الكوكبة، وصرّح هو شخصيا لوسائل الإعلام التي كتبت عنها في حينها؛ ولمّا

التقيتُ به ــ رحمه الله ــ عاتبتُه على موقفه هذا أجابني بما يلي:

ــ إن فريضة الحج ليست قطعة شوكولاطة، أو خبزة يمنّ بها عليك الغير فجأة دون مقدمات، فالحج ليس أداء الشعائر فحسب، إنما هو قبل ذلك إعداد نفسي وروحي، وتجليات تعتري الإنسان قبلُ، وأنا لم تعترني هذه التجليات، ولا أزال أبتغي من الحياة الدنيا عدّة مآرب.

في رأيي الشخصي موقف غير سليم البتّة، وعاتبته أكثر من مرّة عليه، وعلى فرص كثيرة ضيّعها حتى لأداء العمرة، وهو الذي يمّم الشرق والخليج العديد من المرّات.. غادر هذه الحياة الفانية وما كتب الله له أن ينعم بهذا العطاء الإلهي.

كلمة ختامية

الطاهر وطار الكاتب الجزائري الوحيد الذي يتفق الكل على احترامه مهما اختلفت أرائهم ومرجعياتهم الفكرية وبالأخص تسييره الرائع لجمعية الجاحظية التي خدمت الثقافة الجزائرية خدمة جليلة رغم تواضع ومحدودية الإمكانات مقارنة باتحاد الكتاب، أو وزارة الثقافة.

وعُرف وطار بابتعاده قدر الإمكان عن الجدل والسجالات الاستفزازية التي كثيرا ما يكون أكبر الكتاب ضحية لها، وبقدر ما أحب الجزائر فان الجزائر أحبته إذ قدر الله له أن يموت في الجزائر، وليس في فرنسا التي عالج فيها طويلا،الجزائر التي لم يغادرها حتى في الأيام العصيبة التي مرت بها في التسعينات، وكلما كان يخرج من البيت كانت زوجته تعتقد انه لن يعود..لكنه عاش حتى يرى الوطن وهو يستعيد عافيته..

رحل سي الطاهر عن دنيانا هذه.. هو من السابقين ونحن من اللاحقين، نحن لا ننضمّ إلى قاموس البُكائيات التي لا تراعي قضاء الله وقدره في مخلوقاته، وفيما أبدع وخلق مثل ما كتبوا، وصرّحوا: (نُكبت)، (فُجعت)، (أصيبت) الثقافة العربية والجزائرية برحيل فلان وعلان، وغيرها من البكائيات التي يأنف من ذكرها الإنسان المؤمن، نحن نقول: إن الله استردّ ما أعطى وفقًا لمشيئته جلّ جلاله، ووفقًا لِما يقول في كتابه الكريم:

"قُلْ لا أَمْلِكُ لِنَفْسِي ضَرًّا وَلا نَفْعًا إِلَّا مَا شَاءَ اللَّهُ لِكُلِّ أُمَّةٍ أَجَلٌ إِذَا جَاءَ أَجَلُهُمْ فَلا يَسْتَأْخِرُونَ سَاعَةً وَلا يَسْتَقْدِمُونَ" يونس49

وكذلك قوله "تَبَارَكَ الَّذِي بِيَدِهِ الْمُلْكُ وَهُوَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ* الَّذِي خَلَقَ الْمَوْتَ وَالْحَيَاةَ لِيَبْلُوَكُمْ أَيُّكُمْ أَحْسَنُ عَمَلًا وَهُوَ الْعَزِيزُ الْغَفُورُ." المُلك1-2

الموت هو نهايةَ أي إنسان، ولن نقول مثلما قالوا: "إن الجزائر، أو الرواية الجزائرية خسرت كاتبا كبيرا" لان ذلك اعتراض على إرادة الله و لكل أجل كتاب.. مات الطاهر وطار الجسد وسيبقى وطار الإبداع..

رحمك الله يا "سي الطاهر وطار" وغفر لك ولنا، وأجازك عمّا قدّمت للفكر والثقافة العربية، وتقبّل الله جهادك، ودفاعك عن هوية الأمة الجزائرية والعربية، وعن الحرف العربي، وجعلك من الذين يدخلون في فئة "أيكم أحسن عملا" فتقبّلَ أعمالهم وغفرَ لهم.إنّا لله وإنّا إليه راجعون.



وطار رائد القصة النضالية

بقلم: بلقاسم بن عبد الله
- تلمسان -

سبق أن نشرت هذه المقالة المطولة بعناوينها الفرعية، بجريدة الشعب الوطنية بتاريخ 4 سبتمبر 1970 وأذيعت في حصتين من برنامج دنيا الأدب بالإذاعة الوطنية في نفس الفترة، وقد استأثرت طوال شهرين باهتمام عدد من الأقلام البارزة من بينها: محمد سعيدي- أحمد منور- مبروك نويس- محمد علي الهواري وغيرهم. كما دفعت أديبنا الطاهر وطار للرد على مجموع الكتابات السابقة بمقالة مطولة في ست حلقات، نشرت بنفس الجريدة ابتداء من 28 ديسمبر1970 تحت عنوان كبير: الطعنات، الخبشات والأستاذوقراطية.

ولأهمية الدور الذي لعبه أديبنا وطار في التأسيس للقصة النضالية في الجزائر، نعيد اليوم بالمناسبة، نشر هذه المقالة، بعد أربعين سنة من كتابتها..

إنها لظاهرة مؤسفة حقا، وهي ظاهرة الفتور والاستقبال البارد من طرف مثقفينا عموما، لكل إنتاج جزائري جديد، في حين لا نزال نسمع بين الحين والآخر، رنة تعلو من هنا وهناك، تشكو من قلة هذا الإنتاج في مكتبتنا الجزائرية.

فمنذ أزيد من شهر أصدرت شركتنا الوطنية للنشر والتوزيع مجموعة لا بأس بها من الكتب الجديدة في شتى مناحي الأدب والثقافة، ومن يومها، أكاد أقول، أسدل عليها ستار النسيان!. إذ لم يترصد لها بالدراسة والتقييم إلا القلائل، كان للإذاعة الوطنية يومئذ قصب السبق. من خلال برنامجيها: كاتب وكتاب. ودنيا الأدب. إذ قدمت معظم تلك الكتب الجديدة.. وتلتها جريدة الشعب ببعض الدراسات عنها للإخوة أبو القاسم خمار ومحمد سعيدي وم.ع الهواري ومبروك نويس في حديثه مع الطاهر وطار ــ ثم غير هذا، لم يحرك أحد ساكنا!.. وكان الأمر ينتهي عند هذا الحد بينما كان من المفروض أن يثار نقاش حاد بين مثقفينا حول هذا النتاج الجديد تكون أعمدة الصحافة، وأمواج الأثير مسرحا له، بدلا من هذا الصمت الرهيب الذي يخنق كل محاولة تأليفية، ملقيا بها في غياهب النسيان والإهمال.

لكن لنترك هذا جانبا، لأن الحديث عنه يطول. المهم أن من بين تلك المجموعة الجديدة كتاب يستحق منا أكثر من وقفة، إذ لعله فتح جديد في دنيا القصة القصيرة في الجزائر. وأعني بهذا الكتاب: الطعنات للطاهر وطار الكاتب القصصي المعروف لدى قراء العربية، من خلال ما ينشر من حين لآخر في صحافتنا الوطنية، وكذا مجموعته الأولى المشهورة التي طبعت في تونس تحت عنوان: دخان من قلبي ولقيت يومئذ رواجا منقطع النظير، بالنسبة لباكورة أي كاتب. وكما صدرت له أخيرا عن شركة "لاسنيد" مسرحية ذهنية في أربعة فصول، تحمل عنوان الهارب وهي تجربته المسرحية الأولى..

دخان من قلبي.. وصمت النقاد !

ومن المعروف أن أسلوب الطاهر وطار يمتاز بالسلاسة والعذوبة، ودقة الوصف وانتقاء الكلمات الموحية الأخاذة، زيادة عن تناول الكلمة تناولا فنيا مبدعا، مما يجعل القارئ يشعر بجاذبية قوية تجذبه لأن يلتهم كل ما يقع بين يديه من إنتاجه القصصي.. إذ الكلمة عنده لها سحر شاعري خاص وإن من البيان لسحرا.

ويجدر بنا هنا أن نقول بأن النقاد لدينا لم يكن لهم دور إيجابي في تناول مجموعة دخان من قلبي بالدرس والتحليل، حتى يكون لهم فضل على القارئ.

فوطار اتصل بقرائه بدون ذلك الجسر الذي يربط عادة القارئ بالكاتب، وهذا الاتصال الذي وقع بين القراء ووطار كان نتيجة لتناول هذا الأخير مواضع حية تمس القارئ من قريب أو بعيد، فمواضع تلك المجموعة كلها تصف لنا حياة الجماهير الكادحة أثناء الثورة التحريرية. أو تعرض علينا مشاكل اجتماعية، يعاني من شدة وقعها المجتمع الجزائري.

ونتيجة لالتزامها بهذا الخط الذي رسمه الطاهر وطار مسبقا، كان التوفيق حليفه، لدرجة أن مجموعته القصصية الأولى (دخان من قلبي) التي نشرها وسنها لا يتجاوز الخامسة والعشرين، قد نفذت طبعتها الأولى، كما أن عددا كبيرا من قصص تلك المجموعة ترجم إلى عدد من اللغات الأجنبية المختلفة.

لقد قيل الكثير بشأن تلك المجموعة فقال البعض: أنها ذاتية صرفة ووجدانية.. غير أننا نقول بأنها ملتزمة بالخط الثوري، وملتحمة بالجماهير ومعبرة عن الكادحين من عمال وفلاحين وإن أخذت ــ في بعض الأحيان ــ صبغتها الذاتية، إذ لكل قصة من تلك قصص أبعادها الإنسانية، وجذورها التاريخية عندما يتبنى الكاتب قضية الكادحين.

نعود إلى مجموعته القصصية الثانية التي صدرت في المدة الأخيرة عن شركتنا الوطنية للنشر والتوزيع، وتضم مجموعته الجديدة إحدى عشر قصة في حوالي مائتي صفحة من الحجم المتوسط. وهذه القصص ــ حسب التواريخ المذيلة بها ــ كتبت في الفترة الواقعة ما بين1960 و1969 بعضها في تونس ومعظمها في الجزائر. وهي قصص تجعل من كاتب القصة بالإضافة إلى كل التعريفات التي أعطيت له بالوطن العربي ــ عبارة عن إنسان بإمكانه أن يتنبأ بأحداث ستقع مستقبلا!. أنت تحس من خلال قراءتك هذه المجموعة أن وطار يمضي بك بعيدا إلى ما سيقع.. وخاصة إذا أنهيت القصة، تجد تاريخ كتابتها يفرض عليك هذا الإحساس.

والمتتبع لإنتاج وطار القصصي يرى كيف تبلورت الكلمة المناضلة لديه وأصبحت أكثر فعالية ونضجا، بعد أن تبنى قضية الكادحين، من عمال وفلاحين معبرا عن آلامهم وآمالهم، ملتحما بمسيرتهم النضالية في الدروب الوعرة. فقصصه إذن ليست من ذلك النوع الذي يعتمد على الإثارة الجنسية والنزوات العابرة، إذ هي ترتفع وترتفع عن مثل هذه التفاهات والمهاترات.

ولو ألقينا نظرة خاطفة على القصص التي تضمنتها المجموعة لتأكدنا مما قلناه، فكلها ملتزمة بالخط الثوري وملتحمة بقضايا الجماهير الكادحة التي تكد وتكدح لتحصل على خبز يومها من يوميات فدائي. الدروب، السباق، البخار، رسالة اليتامى، الخناجر، وأخيرا رمانة. ومعظم هذه القصص لم يسبق نشرها من قبل.

الأبطال وست شخصيات تبحث عن مؤلف

كما ينبغي أن نلاحظ بأن بعض قصص هذه المجموعة يعتبر امتدادا لقصص سبق أن نشرها كاتبنا وطار في مجموعته الأولى دخان من قلبي، فالأبطال مثلا التي تذكرنا بقصته الأولى (ممر الأيام) التي يحكي فيها عن كاتب يريد كتابة فصل من مسرحية ثم يلقيها في سلة المهملات ليعيد كتابتها مرة أخرى، وهكذا..

ولعل هذا النوع من فن كتابة القصة، استلهمه صاحبنا الطاهر من المسرحية العالمية المعروف (ست شخصيات تبحث عن مؤلف) للكاتب الإيطالي الشهير: لويجي برانديللو فهناك تقارب إلى حد ما، بين قصة (الأبطال) والمسرحية المذكورة، ولاسيما من حيث الهيكل العام، وتوزيع مختلف الأدوار على الأشخاص المناطة بهم تلك المهام، وفي ذلك يقول وطار: من الإنصاف والعدل، أن يطلع الأبطال ــ حقيقيين كانوا أم مزيفين ــ على مصائرهم قبل أن يبلغوها وأن من لا يعرف دوره، يظل منقوص الخلق.

ورغم الارتباط الوثيق الموجود بين قصة الأبطال، والقصة الأخرى كما ذكرنا نستطيع أن نقول: أن الأبطال امتداد للقصة الأولى، إلا أنها مع ذلك مستقلة عنها إلى حد ما، فالكاتب هنا، يتقمص شخصية بطل القصة، يبحلق في الفراغ، ويمتص غليونه بشراهة، وينفث الدخان بدون انقطاع، وذلك لعل أسباب الحياة البسيطة تعود إلى أبطال قصته المغضوب عليهم، وفجأة يثور ويلعن من قلبه، أبطال قصته، الذين توقفوا عن العمل فيقول مزمجرا: هؤلاء الأنذال كأنما نسوا، أنني خالقهم وأنه في وسعي بين لحظة وأخرى أن أميتهم الملاعين المتنكرون، نخلقهم، ثم نحار في أمرهم، لا عد منهم، لا جعلنا خاتمتهم شر خاتمة.

وبعد معاناة طويلة يحكم الكاتب على أن أبطال قصته ليسوا إلا مجرد حروف سوداء مرتبطة ببعض على ورق أبيض، تهدد كل لحظة سلة المهملات. جرة قلم فقط.. قرار الخالق. فيمسخون إلى مجرد حثالات عادية، يمضغون الأشواك الجافة، وسط القطيع الأعمى.

ويغوص الكاتب في أحلام لذيذة، تعود له فيها أحداث القصة، فيغرق حتى الأذنين في مشاكلهم، فكل بطل من أبطاله، سواء عمر بن بوجمعة أو رهواجة أو معروف بن بادي، يطلب منه بأن يخفف من غضبه عليه فلا يملأ سيرته بالخطيئة، غير أن الكاتب لا يغيرهم أدنى انتباه، فمعروف بن بادي رجل شارك في معركة (ديان بيان فو) الشهيرة، ورجع إلى وطنه، لكنه بعد فترة، ولظروف خاصة، يعيد لبس الزي العسكري ويدخل في مهمة تفتيش منازل القرية حتى يصل إلى بيت رهواجة القالمية زوجة عمار بن بوجمعة، الذي انطلق نحو الجبل، وفي بيت أبيها، ويرفض معروف بن بادي الخروج من منزل رهواجة ويعمل بجميع الوسائل على إغرائها، وأخيرا ترمي هي في أحضانه ويوافق الأب على الزواج، فيرسل معروف يستحضر صديقه عمار بن بوجمعة في ليلة الزفاف، فتشتد غيرة عمار من هذا العمل، فيقرر إرسال مجموعة المسبلين، التي هي تحت قيادته، لاقتحام القرية، ويقصد هو المنزل الذي يضم في آن واحد، زوجته وعدوه، فيقتلهم هناك.. ويحاصر العدو عمارا فيرديه قتيلا، وهنا تتم خطة أحداث القصة، هذه هي قصة الأبطال التي تبدو للوهلة الأولى أنها قصة ذاتية صرفة، ولكنها في الحقيقة ملتزمة بالخط الثوري، وما أكثر ما وقعت شبيهاتها أثناء ثورتنا التحريرية فهي إذن قصة واقعية إلى حد لو ذكر لنا الكاتب كيف يتم التقاء خائن مع مجاهد، وهذا قد يكون، لكن المهم هو أن الخائن معروف بن بادي بكل تأكيد، يعرف صديقه وزوجته فكيف يرسل لاستحضاره في هذا الزواج غير الشرعي؟ اللهم إلا الجري وراء تعقيد العقدة.

الازدواجية بين أحداث القصة والأسطورة

ونتيجة لهذا فهي من حيث الهيكل العام، تبدو لنا قصة ازدواجية، أو قصة داخل قصة، والملاحظ أن أكثر القصص الرائعة عند الطاهر وطار تمتاز في هذه الازدواجية المحببة إلى النفوس، ونفس هذه الطريقة نجدها في قصة (اليتامى) حيث تزدوج الأسطورة الشعبية المعروفة (ببقرة اليتامى) التي يشتاق الأطفال كثيرا إلى سماعها، والمشاكل العويصة التي وقع فيها بطل القصة من جراء انحراف وقع من طرف مسير المزرعة التي يعمل فيها، فيثور العمال ضده ساخطين متبرمين فيعلن لهم مدير المزرعة بتبجح:

(هذه المزرعة لم تعد مسيرة ذاتيا، لم تبق لكم، كما كنتم تتوهمون، لقد تحولت إلى أهلها إلى الذين كانوا يكافحون من أجل تحريرها. ما تأكله العنزة الحواء في الغابة، تلقاه في حانوت الدباغة، هي منذ اليوم لعشرة من قدماء المجاهدين الأبطال).

بينما في الجانب الآخر يواصل الجد حكاياته لأحفاده الذين يصغون إليه في اهتمام متزايد: (بقرة اليتامى) أواه، كانت هي التي يعيشون منها بعد أن حلت محل الأم كانت ترضعهم بحنان وود من ضرعها، حليبا نقيا عذبا). ويترك الكاتب خاتمة قصته هذه، في أحشاء الغد فما عساه يلد من مفاجآت؟.. (فهل ستحقق المعجزة وتحيا بقرة اليتامى) على حد تساؤل الأحفاد أمام الجد الذي يعدهم بإتمام القصة غدا..

ونجد مثل هذا الأسلوب الفني الممتع أسلوب الازدواجية بين أحداث القصة والأسطورة الشعبية، نجده كذلك في قصة (الدروب) حيث تزدوج أحداث هذه القصة التي تدور حوادثها في منطقة الأوراس، أثناء الحرب التحريرية، مع الأسطورة الشعبية المعروفة (بحباح المرتاح).. إلا أننا نلاحظ بأن هذه الازدواجية في قصة الدروب لا ترتفع إلى مستوى تلك الازدواجية الرائعة في قصة اليتامى ومهما يكن من أمر فنحن نهلل لنجاح كاتبنا الطاهر في هذا الأسلوب الفني البكر، الذي لا يستطيع تناوله إلا من له باع طويل في فن كتابة القصة.



وطار ونضال الكلمة

..ونلاحظ بأن الالتزام بالخط الثوري، والالتحام بمسيرة الطبقات العمالية يتخذان طابعا أعمق في قصته "اليتامى" ضمن مجموعة "الطعنات"، ويتجلى ذلك في ثورة العمال على مدير المزرعة الذي كان يستغل جهدهم وعرق جبينهم، ليرتع هو وأسرته في بحبوحة من العيش الرغيد..

ماذا يريد عبد الواحد أن يسمعه للمدير؟

ــ سيقول له أولا: أننا نحتاج إلى أجرة عملنا. التي لم نقبضها منذ ثلاثة أشهر، والتي بلغنا أنها جاءتنا، لكن المدير فضل أن يسدد بها الديون المترتبة على المزرعة، والتي لا علم لنا بها.

ــ وسيقول له ثانيا: هذه خمس سنوات، وأنت تشل عملنا بمنعنا من التجمع، وتكوين نقابتنا، والتصرف في شؤوننا أو شؤون مزرعتنا.

ــ وسيقول له ثالثا: أيها المدير إنك سرقتنا، مع جهازك الحسابي، فعملنا هو هو، لكن مردوده يتضاءل في أوراقك، مهما بذلنا من جهد ومهما تنازلنا عن الساعات الإضافية.

لذا من الأحسن، أن تصفى معك حساباتنا، قبل الافتراق، لن نضربك لن نقتلك، لن نهين زوجتك، أو ابنتك، أو كلبك، ولن نحطم سيارتك، لكننا فقط، لا نريد أن نتركك تهرب، قبل تصفية الحساب، نريد جلب خبير من المدينة، ومحاسبتك.

ورغم أن العمال يعرفون النتيجة مسبقا، لكنهم يفضلون أن يتحدى عبد الواحد المدير، وأن يشركه في المصاب بل ويحمله إياه.

وكاتبنا وطار يقف هنا في قصته هذه التي لا أظنها إلا واقعية مساندا قضية هؤلاء العمال الكادحين، ضد الاستغلال الذي حاربوه بالأمس بحد السلاح ولا يرضون أن تبقى جذوره في جزائر اليوم.

" فإذا ما استعمل جميع ما لكتابنا وفنانينا من قوى خلاقة ــ كما يقول الكاتب محمد ديب ــ في سبيل إخواننا المظلومين، فإن الثقافة والنتاج الفني، يصبحان سلاحا تسترجع به الحرية والكرامة".

الطاحونة.. وتحطيم الشكل القديم

وإذا عدنا إلى القصة التي افتتح بها مجموعته هذه، ونعني بها قصة "الطاحونة" فإننا نجد بطل القصة الجندي البسيط يلتقي بطفلين يطلبان منه الخبز باستكانة "فالبشر حين يجوعون يذلون، ولو كانوا أحفاد الكاهنة!" فيقدم لهما ما معه من الدراهم. بعد أن يتعرف على بعض من قصة هذين الطفلين البريئين، ويؤكد لهما بأنه "سيكثر الخبز.. لن يتصدق عليكم به أحد، لكن ستنالونه باستحقاق أنظر إلى هذه الأراضي الواسعة إنها ملكنا جميعا وهي غنية تعطينا إلى الأبد ما يكفينا خبزا وخضراوات وغلالا كان الاستعمار يشغلنا عن أرضنا.." وقد تبدو هذه القصة بسيطة من حيث محتواها، لكن كاتبنا وطار أضفى عليها شيئا من تجربته الإنسانية، مما جعلها تنبض بالحيوية والنشاط، وكأنه نفخ في شخوصها روح الحياة!

"هذه المكاتب الخالية من كل أثر للحياة، تعبر عن نفسياتنا.. مسكينة هذه المكاتب، لا تستطيع أن تنظم نفسها بنفسها.. الثورة أول مهمة تنجزها.. هي تحطيم الشكل القديم للمكاتب.."

ذلك هو مفهوم الثورة عند الطاهر وطار، إذ هي "ليست عاصفة هوجاء تقتلع الأشجار، وتخرب السدود وتحطم القرميد إنما غيث سحساح يجرف الطحالب والأغصان الهشيمة، ويفني العروق الحية، لتزهر الحياة وتخصب وتثمر".

(والثورة التي تتخذ المثقفين الثوريين سمادا لها ستظل تسير عرجاء). ولعل هذا هو الذي حدا بكاتبنا وطار لأن يهدي حقوق تأليف كتابيه: الطعنات والهارب إلى كل من جبهة التحرير الفيتنامية وحركة التحرير الفلسطينية(فتح) لاقتناع منه "بأن هذه الحركات التحريرية تواجه حروبا جهنمية مادية، ولذا ينبغي مساندتها ماديا أيضا، وليس فقط بعبارات التأييد الكلامي".

الطعنات.. والأسلوب الخطابي

وعندما نرجع إلى القصة التي أخذت المجموعة عنوانها، وهي: الطعنات.. فإننا لا نجدها ــ في الحقيقة ــ ترتفع إلى مستوى القصص السابقة، ذلك أن قصاصنا الطاهر يتخلى ــ من خلالها ــ في كثير من الأحيان، عن أسلوبه الساحر الممتع وطريقة تناوله للقصة الأخاذة، إلى أن يغرق في الأسلوب الخطابي الطنان، مثل "أيها الجندي، أيها المسبل، يا أيها الفدائي، أيها الضابط وضابط الصف، أنت لإطار الأمس واليوم.. وأنت إطار اليوم والغد.. أنت الشرارة والشعاع، بل الشمس اليوم وشمس اليوم والغد.. بل والشمس السرمدية، أنت الحياة.. والدم الذي يجري في شرايين الحياة "..

إن هذا الأسلوب الخطابي الكلاسيكي، الذي يتكرر أيضا في مقاطع أخرى إنه ولاشك ممل ولاسيما في القصة التي من المفروض أن تكون

ذات أسلوب شيق أخاذ يجذب القارئ إلى التهام القصة بنهم وشراهة !..

غير أن هذا الأسلوب الخطابي، يشفع له به أسلوب المنولوج الداخلي الذي يمسح شيئا من غبار الكلاسيكية الذي كاد أن يطمس حيوية القصة ذات المضمون الشيق، بأحداثها تصور حياة أحد المجاهدين القدامى، وجد نفسه بعد الحرب التحريرية في فراغ مخيف، إذ أضحى "كقطعة حبل تجرها المياه الراكدة الخرساء.. أو كسلحفاة عمياء. تتبعثر على حافة مستنقع نتن قذر.." فسقط إذ ذاك في أوحال المجتمع وآثامه، ولم يجد له مفرا غير احتساء كؤوس الخمر باستمرار، يسرح بأحلامه في أمسه المفقود، ونعيمه الضائع. ومن هنا تتعدد الطعنات لهذه الضحية.. يا للجراح يلسعها الملح!.. وفي الأخير، يتأكد أن "الجيفة لا تعنيها الطعنات، وليس غير الرجال يتحسسون الطعنات".

المونولوج وتصوير انفعالات الأبطال

وقصة "الطعنات" تذكرنا بقصة أخرى تضمها نفس المجموعة، وهي قصة "البخار" إذ يكاد يكون الهدف بينهما واحدا، كما أن الملجأ إليه بطلي القصتين واحد أيضا وبطل هذه القصة الأخيرة "البخار" عندما يشعر باللامبالاة والفراغ والتقزز من المجتمع الذي يعيش وسطه يلجأ إلى الخمر، يحتسي كؤوسا معتقة، علها تريحه من همومه ومتاعبه ولو للحظات.

وفي قصة "النجار" هذه يكون استعمال الطاهر وطار.

لأسلوب المونولوج الداخلي، قد بلغ الأوج والروعة..

ولعل التجاء كاتبنا وطار إلى هذا النوع من الأسلوب القصصي الرائع، أسلوب المونولوج الداخلي الذي يكاد يكون القاسم المشترك بين معظم قصصه، لعل هذا الالتجاء كان يهدف تصوير وإظهار مختلف الانفعالات والمشاعر الداخلية العنيفة التي تنتاب أبطال وشخصيات قصصه، وقد نجح الطاهر في ذلك إلى حد جعلنا ندرك بوضوح ذاتيات وخصوصيات أبطال قصصه، وكذا متاعبهم واهتماماتهم اليومية النضالية.

رسالة.. ليست ذاتية وجدانية

ويتجلى أيضا أسلوب المونولوج الداخلي أكثر وضوحا، في قصصه "رسالة" التي قد تبدو للوهلة الأولى أنها من ذلك النوع من القصص التي اعتاد كتابنا ولوج أبوابه العريضة!..

والواقع أن هذه القصة هي الأخرى ملتزمة بالخط الثوري النضالي الذي رسمه الكاتب لنفسه، من خلال مجموع قصصه، فبطل هذه القصة، شخص يدعى المنجي، يعيش في الحياة السرية مطاردا من طرف القوات المحلية، على أعماله التخريبية، ضد الفرنسيين فهو "لا يشتغل بالسياسة، كما قال ذات يوم لصاحبته ياسمينة (بطلة القصة) لأن هذا منطق بورجوازي، إنما فقط يناضل. ولكي يبلغ المرء درجة النضال، ينبغي أن يعرف أولا لماذا يناضل أن يقتنع بعقله وعاطفته..

والقصة عبارة عن رسالة طويلة كتبتها ياسمينة بطلة القصة، تروي فيها الأحداث التي جرت بعد رحيل جارها المنجي بطل القصة، كما تحكي ذكرياتها معه، وما قاست من مرارة في سبيله، لأنها اقتنعت ــ كما تقول في رسالتها ــ "بأن الدرب التي اقتيد كلانا للسير فيها، ينبغي أن انطلق فيها كما يحلو لك، لا كما يحلو لي.."

وفي النهاية "تلت ياسمينة ما كتبت، شعرت بالخجل، وتذكرت أوامر اليقظة الصارمة، فسارعت لإحراق الرسالة، وهي تتمتم:

ــ بعد الظفر، أعيد كتابتها، وأروي فيها تفاصيل أكثر"..

ولئن كانت "رسالة" هذه، طويلة بعض الشيء، إذ ملأت خمسة وعشرين صفحة من الكتاب، إلا أنها مع ذلك تعتبر ــ بحق ــ إحدى روائع مجموعته القصصية هذه..

المرأة كرمز

وتتبلور الكلمة المناضلة لدى الطاهر وطار أكثر، في قصته الأخيرة "رمانة" التي ليس عنوانها، إلا رمزيا، "ويلعب الرمز دورا أساسيا ــ في معظم قصصه ــ في تحديد كثير من شخوصها، وتناقضاتهم، وما يحيط بكل منهم من ظروف ذاتية أو طبقية" كما أن المرأة في انتاجات وطار تلعب دورها الثانوي كامرأة ويرمز إليها غالب الأحيان، ــ كما يذكر هو نفسه ــ أما إلى العدالة، أو الأمة، أو القضية أو حتى الثورة.. كما

في قصتي: "رسالة" و"رمانة". فالمرأة ــ كما والأنانية تساوي الملكية الخاصة، والملكية الخاصة تساوي قيداً حديديا في عنق المناضل!".

وفي قصة "رمانة" هذه تصوير دقيق لحياة ومشاكل عينات من المجتمع، تمثل انتماءات اجتماعية مختلفة، فهناك: بوعلام ومجذوب وصالح وخالي ورمانة، يمثلون أمام تاجر التحف، زوج رمانة، الأخير، الذي يرمز إلى الطبقة الجديدة التي تتنعم وسط الخيرات، بينما "الفقراء ميتون من يوم ولادتهم"!

وعلى الرغم من أن هذه الحصة طويلة جدا إذ أربعا وستين صفحة، إلا أنها تعد من أنجع أعماله القصصية في المرحلة الراهنة ــ كما يذكر الأخ جاءت مثلا في قصة "الخناجر" تساوي الأنانية الطاهر وطار نفسه إذ هناك أشياء كثيرة يمكن أن تقال بصددها، ومجرد وقفة قصيرة كهذه لا تفي بحقها. وأنا أعجب هنا من صمت الكبار عندنا تجاهها، على الرغم من أنها نشرت منذ أربعة أشهر في مجلة "آمال" الأدبية.

ولعلّ المجال هنا لا يسمح بتناول قصص "الطعنات" تناولا فنيا أكثر عمقا، فعلى الأقل نرجو أن تكون لهذه الدراسة السريعة ما بعدها. وخلاصة القول، أن تجربة الطاهر وطار في "الطعنات" سيكون لها ولاشك المكانة اللائقة بها في دنيا القصة القصيرة، لا في الجزائر فحسب وإنما أيضا في العالم العربي.



الطاهر وطار و بلقاسم بن عبد الله

بمقر الجاحظية منذ أربع سنوات.

السخرية المعيارية في آخر قصص[*] الروائي الطاهر وطار



بقلم سعيد موفقي
حاسي بحبح

إنّ قراءة النّص يعني قراءة مجموعة من الدلالات التي تفرزها مكوناته الخارجية والداخلية، فما تقتضيه علاقة التجاور والتجاوز إنّما احتكاك فرضيات ومحددات اختارها القاص بقصدية ذاتية وموضوعية، ولعل الموقف الذي يبديه كسارد يتوقف نجاحه على مدى مهارته الأدبية والفنية في مختلف المستويات، الواقعية والتخييلية يرتبط أساسا بالمتلقي كمستهدف جوهري، لأنّ السارد يبحث عنه في مختلف المواضع والوضعيات حتى الملتبس منها، ومن هنا يمكن أن يحقق رسالته في إثارته واستفزازه وإشراكه فيما يريد أن يثيره من أفكار وانفعالات وصدامات واصطدامات فاعلة وإيجابية.

كثير منها يجمع بين الجدّية والسخرية في لفت الانتباه لها ومعارضتها، والقضية التي تستوقفه في المجتمع أو في السياسة أو في أي مجال من مجالات الحياة وما أكثرها تصبح بالنسبة له الفلك الذي تدور في فضائه مختلف القضايا الجزئية والأساسية، مساعدة على تراكمها أو تشجيعها، ما يلفت الانتباه حقيقة في عالم السرد اهتمام الأدباء والروائيين بمعالجة القضايا بأساليب مختلفة ومتناقضة في كثير من المناسبات، روائي خبير بحجم الطاهر وطار يدرك تماما ما معنى طرق قضية سياسية أو اجتماعية ومعالجتها لا يعني طرح إشكال وانتهى بقدر ما يحمل من دلالات قوية وشفرات تستوقف المتلقي لفكها والوقوف عندها مليا والتنقيب عن دلالات رمزيتها في تفاصيل الأحداث والشخصيات، واختيارها يقتضي دراية متنوعة بالسلوك والتفكير ومنطق الأشياء لدى الأفراد والجماعات، لقد تعلمنا في كتبه الروائي الطاهر وطار كونه جريئا في مواجهة القضية مهما كانت حساسيتها أو أبعادها، وما نلاحظه في القصة التي بين أيدينا تعلمنا طرحا جديدا في ملامسة حيثيات السياسة بمختلف علاقاتها، وهنا استوقفتني جملة من الملاحظات التي لم أقف عندها في إنجازاته الإبداعية وإن كانت لا تخلو من سخرية عميقة في تعاطيه لقضايا الذات والموضوع ،الفردية والجماعية متخذا أساليب المعارضة والرفض وأسلوب السخرية المعيارية أو النموذج التراثي مدخلا أساسيا في التعبير عن موقف يستحق السخرية منه وفضحه في أشكال مختلفة كما يفعل الرسام الكاريكاتوري، والأدب الساخر أدب عالمي لا يخلو منه تراث أمة حيّة.. فالإنسان أينما كان يعالج نواقصه عندما يسخر منها... وكثيرون من الناس يؤمن أن السخرية إحدى الطرق لتغيير الواقع، أو هي أحد أشكال المقاومة، والأدب الساخر لا يقصد الإضحاك فقط بل له أهداف وغايات من أهمها:

الحفاظ على قيم المجتمع العليا،

تكريس السلوك القويم،

تعديل مجرى اتجاه متطرف..

لأن السخرية تهاجم دائماً التصلب في الفكر والطبع والسلوك ساعية لجعل طباع المجتمع أكثر

مرونة كما أن السخرية تترجم حالة روحية حين تنحرف القيم ويسود الزيف"[01]

ومن هنا نبحث عن السخرية المعيارية في آخر ما أبدع القاص الطاهر وطار في قصة "محضر جلسة جامعة الدول العربية الأخيرة الزعبطيطية"

رفض الواقع السياسي العربي والعالمي والسخرية من مواقف العالم من نفسه وهي مفارقة أثارت حفيظة السارد في تلقي الظاهرة والتعبير عن موقفه المعارض، والمسرود في هذا النّص يعكس الوجه الجديد والحلة المتطفلة لدى الشعوب المستضعفة وعلى رأسها العالم العربي، نكتشف في طريقة السارد أسلوب النقد الكاريكاتوري، يمزج فيها بين:

السخرية باللون

السخرية بالمكان

السخرية باللغة والصوت

وهذا النّص ينم عن نضج إذ الكثير من لقطات أبي العلاء المعري الساخرة تستند إلى آلية المفارقة اللغوية التي تجعل العلاقة بين الدلالة المباشرة والدلالة المنزاحة علاقة قائمة على التقابل الدلالي لأن بنية السخرية تتحقق بوجود دال ومدلولين يكون الأول مباشرا ويكون الثاني ضمنياً... يكون المدلول الأول حرفياً وظاهراً بينما يكون المدلول الثاني قصدياً وضمنياً ولابد والحال كذلك لكي تحقق السخرية الهدف منها على مستوى الكتابة.. لابد من تفاعل العنصرين: الكاتب والمتلقي لأن السخرية تحضر في النص من خلال مؤشرات وقرائن فقط يأتي بعد ذلك دور المتلقي في تشييدها لتصبح محققة"02... والمرجع الذي استند إليه القاص في المستويات التي ذكرناها تتحقق في هذا المسرود الساخر على أوجه مختلفة:

السخرية باللون:

البداية التفكير في إيجاد حل لعقدة مزمنة طالما عانى منها مجتمع العالم بما فيه المتقدم الذي ينظر إلى المتأخر في صورة حقيرة، إذ ارتبطت نهاية العالم الحالم بالنتيجة التي انتظرها الغرب عموما والأمريكان بشكل خاص على اعتبار الحقيقة التي ينبغي ألا يختلف حولها العالم، استعمال السارد لكلمة "حتى" لها دلالتها الغيبية في حين تعكس التصور الحقيقي للمنتظر في القريب أو البعيد، واحتمال تجلي المجهول.. "حتى قبل أن تظهر النتائج النهائية للانتخابات الرئاسية الأمريكية"، والقرينة الثانية التي أثارها السارد في تحديد الوضعية الحقيقية للصراع القائم بين القطب المزعوم والعدو الموهوم الذي أنشأه الغرب عموما والأمريكي خصوصا "وجد قادة الدول الزعبطيطية، أنفسهم، ولأول مرة في قمة مكتملة النصاب، ولأول مرة بدون تحضيرات مسبقة تكثر فيها الشروط والمساومات، والتنازلات، وبعض أو كثير الغيابات." استعماله لكلمة "الزعبطيطية" "فوجئت الصحافية الزعبطيطية والعالمية، بهذه السرعة النادرة في ردود أفعال الزعابطيط، وبينما قالت الصحافية الزعابطيطية،" وهذا التوجه المفاجئ يثير فضول المتلقي بحدة ويجعله يتساءل في كل مرة، ويتغير بل تتجدد وظيفتها من حيث تكوين جزئي للصورة الطبيعية التي طبع بها الآخر في كنف سياسة فجة غامضة، تعتمد التسرع والتخوف والتحدي السلبي "إنّ المسألة وما فيها، "بعض" الضرر الذي لحق أسعار البترول، والذي مسّ أكثر ما مسّ، نمط حياة القادة الميامين، وبصفة خاصة، نمط تسوق سيدات الزعابطيط الأولى، ليس بسبب شح ذات اليد، حاشا لله، وليس بسبب، تضاعف أسعار الملبوسات والمجوهرات، حاشا لله، فخير ربنا ما يزال وفيرا، والحمد لله." والدور لم تلعبه الزعبطيطية، والتي وظفها السارد في خيثية ساخرة تجعل المتلقي يتفقد ذاته ويحاول من جهته أن يصحح كثيرا من المفاهيم التي لم يسطع ذوي القوة والنفوذ إليها بذكاء، واستعملوا بدلا من ذلك القوة السلبية، والمستوى الذي لم يدركه الساسة على مستويات رفيعة، هو المغالطات التي تلجأ إليها الصحافة "إنّما، وهذا ما أبرزته الصحف الزعبطيطية بعناوين غليظة، وعلى صفحاتها الأولى، بعبارات تكاد تكون واحدة... السيّدات الزعبطيطيات محل سخرية، في أسواق باريس ولندن... مردّ ذلك، أنّهنّ لا يشعرن بالفارق في الأسعار برين الأمس واليوم. "وعلى مستوى ليس بالبسيط في نظر السارد اقتراب دلالات الأشياء لدى كثير من فئات المجتمع وإن كانت مقوماته الفكرية ومؤهلاته الإعلامية غير كافية جعلته يتحفز لمعرفة الحقيقة كما هي في الواقع وأحيانا كما يتصورها بمعطيات جديدة ومتجددة، ولقاء الأشخاص في مختلف فضاءات

العالم المعلومة والمجهولة، بين النساء والرجال، أصبحت كثير من محددات خارطة العالم في أيدي عابثة، لا تبالي بجغرافيا العالم من حيث أهميته السياسية ومكوناته الاقتصادية والثقافية التي تدنت، واحتلت العالم قوة مغايرة تعتمد مقومات مختلفة ومرجعية مناقضة لطموح العالم المتجدد" حتى أنّ إحداهن من مسيّرات المتجر، قالت متفكهة، إنّ ثمن هذا المعطف يتجاوز كلّ ما أنفقته سارة المرشحة الأمريكية لنيابة رئاسية." أليس لمتغير الأشياء على مستوى الإنسان ظهور بديل جديد لوني في تديد مصير العالم وإقناعه باحتمال تحقيق سعادة البشرية، حديث السارد عن الشخصيات الحقيقية وتحكمها في مصير العالم له دلالته واستراتيجيه التي رسمها السارد بغرض السخرية من العالم الذي يدعي سلطته على عالم آخر وهو لا يكاد يميز بين ما له وما لغيره إن لم يكن كل ما يعتقده لغيره جملة وتفصيلا.

السخرية باللغة والصوت:

أبرز الشخصيات التي تدير دواليب العالم هي شخصيات وهمية متسلطة اختلقها الغرب بطريقته لتحقيق مآربه، وهذا كله في النهاية سخرية من "عالم العربي الذي لم يستطع توجيه نفسه بالمقدار الذي يعتقده، ولذا برز في المسرود جملة من الأصوات التي اعتقد السارد أنّها تحقق صورة السخرية التي يجب أن يفهمها العربي كما يتصورها الغربي، استعمال السارد لكلمة "قولي لها طز" له دلالته الطبيعية على معنى التهكم والسخرية من أولئك الذين لم يدركوا معنى وجود الإنسان، فإذا كان صوت اللغة أن نعي معنى الإيقاع للأشياء كما هي في الطبيعة، وتجاور الخروف له دلالته الحقيقة في النّص "قولي لها طز على سارة، حاشا أمريكا."، والحقيقة التي يعتقد السارد أنّ العربي لم يدركها بعد توهمه بسلطة الأشياء محررة، والواقع يقول عكس ذلك، الضحك الذي أحدثته المتخاورات لم يكن في ظاهره إلا من عابر أحاديث النّساء كعادة أي تجمع نسوي، ولكن الغرض الحقيقي الذي استعصى على الإنسان الواعي هذا التقابل المفاجئ من النّساء والتفافهن حول معنى من المعاني "انفجر كل من كان في المحل من العاملات، والمختصات، بالضحك، ورحن يحاولن النطق بالجملة: "توز آلي سارة"

والملفت في هذا الرسم الكاريكاتوري التقليد الذي استحدثه السارد عندما حاولت إحداهن تقليد عبارة: طوز على سارة وكان التقليد بالشكل الآتي: توز آلي سارة، انزياح للحقيقة التي لم يدركنها الفضوليات، وهذا من شأنه أن يجعل المتلقي لا يكتفي بالضحك بقدر ما يبحث عن التركيبة التي يشكلها اجتماع من يعتقد السارد أنّه مجرد سخرية من جهتهم ولا يمكنه أن يحقق ما يتمناه كما يريد الآخر يحقق لذاته منهم "وهاهم في أول اجتماع قمة لجامعتهم يضعون جدول عمل بنقطة واحدة، هي: كيف نعالج الموقف؟

رغم غموض النقطة، فإنّها في الحقيقة جامعة شاملة، فيها كثير من الصرامة، تعكس حرج وأحاسيس الرؤساء الذين لم يتغيّروا ما يزيد عن ثلث قرن، كذلك أحاسيس الذين ورثوا جمهوريات زعبطيطية بكل ما فيها من مؤسسات، ونساء ورجال وأطفال، وكلاب، والذين يؤسسون لتوريث نسلهم، كما تعكس حرج ممثلي الأمة الذين شاهدوا مباشرة أو إعادة، مطربا شابا وسيما، تقبله مراهقة، قيل إنّها قاصر، وقيل إنها ثيب، وقيل، إنّها بكر."

أما أولئك الذين تترصد شرطتهم، السيارات، ومن يقودها، ملفتين أنظار مسئوليهم، إلى أن بعض النساء يتنكرن في زي الرجال، عندما يقدن سياراتهن، وأن السيارات ذات الزجاج غير الشفاف، تحدث حرجا كبيرا، فالله وحده أعلم، بمن في داخلها، ماذا يفعل، وقديما قيل، "خاف الله، واللي ما يخاف من الله". ومن هنا فإنّ الزعبطيطية التي صورها السارد ذات صوت مخبوء، ولا أثر لها سوى رجع الصوت المصدر.

السخرية بالمكان:

وأما السخرية بالمكان، ونعتبر هذا تميزا في العملية الإبداعية لدى السارد إذ تمكن من توليد صورة شيء جديد لغرض معلوم، أطره بالسخرية والتي نصطلح عليها بسخية المكان، ورد في المسرود جملة من الرموز التي تشغل حيزا مكانيا، ولعل ذكره لكلمة "مناطق"، "سكانها هم الأصل"

"الإشكالية كلها، هي أنّ كثيرا من مناطق غير الزعابطيط، ينطوي جوفها، على مواد ثمينة، وأنّ سكانها هم الأصل....."، وإشارات أخرى لا تقل

أهمية عما ورد في تحذيراته هو الاطمئنان والتزهد في الأشخاص ذوي الطبع المشين، ويذكر السارد مثالا حيا عندما يعتبر تغير وتناوب الأشخاص في مكر ودهاء، كثير من الغافلين ممن التمسوا السعادة والرخاء من غير أهلها، باءت أحلامهم بالفشل "ينفقونه في الملاهي الليلية، هناك، وكثيرها، يوضع في الحسابات الخاصة، عملا بالحكمة القائلة: لا أمان في دار الأمان".

من المؤكد أنّ تصور السارد للواقع المزري للعالم العربي لم يكن مجرد تخيّل بقدر ما فيه من الحقائق المرّة، ولوضع الذي هم عليه ليس بالمحمود، العفن استفخل بقوة عندما اعتقد كثير من النّاس بجديّته وفي باطنه سخرية ومسخرة كما اعتقد السارد ذلك وكان محقا في تصوره عمّ الهرج والمرج، وكثر اللغط، واختلط الحابل بالحامل. وسمعت طقطقة الكراسي.، "السر الذي نجح بينهم أنّهم استطاعوا أن يجمعوا أمرهم بينهم بألا يفشوا سرهم إلا لأنفسهم وإلا أصبحت فضيحة العالم لا تقل بشاعة عن فضائح سابقة" في صباح الغد، أعلنت الصحف المحلية، أنّ الاجتماع ناجح، حيث تمت دراسة جدول الأعمال، وقالت الصحف الأجنبية، إنّ الزعابطيط، لأول مرة، يجعلون أمرهم سرا بينهم".

إنّ الرمز الذي وظفه السارد في نصّه له دلالته الفنية والسياسية والاجتماعية والحضارية، وهي صورة مركبة، تحمل نقدا لاذعا، وفي الحقيقة هو نقد ذاتي بالدرجة الأولى، والسخرية من بين أهم الأساليب الناجعة في مواجهة الظواهر الاجتماعية والسياسية ومتابعة نتائجها سلبيا وإيجابيا وملاحقة المتورطين بمختلف الأسلحة الصحيحة والقوية نفسيا واجتماعيا، وهو نوع من التوجيه الموجه للعقلاء والمثقفين وتحريك هممهم وإقناعهم بالواقع وحاجته الماسة إلى التغيير.

(*)- محضر جلسة جامعة الدول الزعبطيطية الأخيرة/ نشرت في مجلة التبيين 32/2009

(1 -2)- إطلالة على السخرية عند أبي العلاء المعري – فوزي معروف، باحث من سوريا.



الولي الطاهر وطار يعود إلى مقامه الزكي



كان الطاهر وطار أحد الفائزين بجائزة سلطان بن علي العويس الثقافية في دورتها الحادية عشرة 2009/2008

وقد منحت الجائزة الخاصة بحقل القصة وال[illegible] للروائي الكبير الطاهر وطار بفضل التطور الذي عرفه مسارد الفن[illegible] من [illegible] القضايا الإنسانية التي تبناها في أعماله وأسلوبه المتميز [illegible] تجربته حقلا فنيا ودلاليا متميزاً في تطور.......[illegible]

تقرير تقدمت به لجنة تحكيم الجائزة [illegible] أهميته [illegible] تمنينا، مثلما تمنى الطاهر وطار نفسه [illegible] جاءت قبل هذا الأوان، لأنه كان [illegible] كان طموحه الأدبي بلا حدود [illegible] بن علي العويس الثقافية [illegible]

وقد أعطت هذه [illegible] العرب- للرواية الجزائرية [illegible] تثني على هذه الهيئة [illegible] لروائي وزنه عندنا من ذه[illegible] الطاهر أو الروائي الكبير الطاهر وطار [illegible]

وحتى نؤكد اعتزازنا بهذه الجائزة [illegible] وقفة عبد القادر [illegible] الطاهر وطار تعميما للفائدة وتنويها بما جاء فيها، وتذكيرا [illegible] الروائية التي بلغها الطاهر وطار، وقد اعتمدت هذه الوقفة ضمن كتاب: "الفائزون بجائزة سلطان بن علي العويس الثقافية للدورة الحادية عشرة 2009/2008 الطبعة الأولى 2009/ مطبعة جولدن سيتي/ الشارقة

رئيس التحرير مجلة التبيين

علي ملاحي

الولي الطاهر وطار
يعود إلى مقامه الزكي

بقلم، أ.عبد الإله عبد القادر
– الإمارات العربية –

ليس سهلا أن تفك الخطاب الروائي عند الطاهر وطار دون أن تتعرف على مفاتيح مهمة من محطات حياته.. وتسبر الغور في نشأته وشخصيته، وتاريخه السياسي الذي يرتبط بجدلية لا فكاك منها بإنجازه الأدبي والروائي، بل إن البيئة التي عاشها وظروف الجزائر السياسية وحركة التحرير الوطني كلها أثرت في نتاجه الأدبي، حتى إنه لا يمكن فصل منجزه الروائي عن نضاله السياسي في حرب التحرير الجزائرية وتاريخ الجزائر المعاصر، بل لعلنا نستطيع أن نقول إن وطار أرّخ للجزائر روائيا.

"عمي الطاهر" الاسم المحبب للطاهر وطار بين أصدقائه وطلابه ومريديه، وفي ميادين الصحافة الثقافية الجزائرية. نشأ في بيئة دينية أهلته لقراءة القرآن الكريم وتعلم علومه. وقد كان القرآن الكريم أحد العوامل الأساسية للحفاظ على عروبة الجزائر أمام مشروع فرنسة شمال إفريقيا الذي دعت له فرنسا في حقبة استعمارها لبلدان المغرب العربي، كما كانت بلاغة القرآن الكريم أساسا متينا للغة الروائي الوطار بعد ذلك.

لم تكن عائلة الوطار غنية حتى تستطيع أن ترسله إلى جامعة الزيتونة، كما اعتادت العائلات الجزائرية الميسورة إرسال أبنائها إلى هذه الجامعة الرائدة في تونس، إلا أنه ذهب مغامرا كما كتب أحد مريديه الأديب المهندس محمد حسين طلبي، في رسالته عن الوطار:

"اعتادت العائلات الميسورة إلى حد ما على إرسال أبنائها للدراسة في تونس وبالأخص في جامعها الأشهر "الزيتونة"، والذي كان جامعة حقيقية تدرس فيها كل العلوم وليس الشرعية فقط كما يعتقد الناس.

والطاهر وطار كان أحد هؤلاء منذ بداية خمسينات القرن الماضي، علما بأنه ذهب إلى ذلك البلد مغامرا وليس كغيره من أبناء الميسورين.

إلى أن التحق بالثورة مناضلا في صفوفها بعد قيامها. ويروي عن الرجل أنه كان من أكثر طلاب الزيتونة نشاطا وحركة وبالأخص في تبنيه المواقف الاجتماعية والنضالية الوطنية.

وكانت أولى علاقته بالكتابة وهو في الزيتونة حيث كتب أول مقال في الصحف يدعو فيها الطلبة إلى الالتحاق بالثورة، حتى إن بعضهم كان يضنه عضوا ممثلا لتلك الثورة.

ثم استمرت كتاباته في تونس وفي أشهر صحفها مثل جريدة الصباح، وغيرها"[1]

وسرعان ما بلغ الوعي عقل وضمير هذا الصبي الذي كبر مبكرا ليتعلم بعد ذلك بمدارس دينية أهلته أدبيا ولغويا، وقد كان لهذه المدارس والجمعيات الإصلاحية دور رئيس ليس في الحفاظ على هوية الجزائر ولغتها بل في تحرير عقول الشباب، ورغم الاتجاهات الدينية لتلك الجمعيات إلا أنها كان لها دور ريادي في تفتح عقول الشباب الجزائري وتنويرهم.

من بين هذه الجمعيات "جمعية العلماء" التي تأسست عام 1931 في منطقة المغرب العربي، وكان اتجاهها دينيا في لبداية، ولكنها سرعان ما أصبحت عنصرا مساعدا لحركة التحرير الوطنية الجزائرية، واتخذت من منابر المساجد منطلقا لحركة الوعي الوطني، إلى جانب ما أصدرته من

1– محمد حسين طلبي، رسالة خاصة إلى عبد الإله عبد القادر في إطار اعتزاز بأستاذه الطاهر وطار، ووفاء لأدبه ولقامته الكبيرة. نص الرسالة كما وردت بخط يده.

صحف مثل "الشهاب" و"المنتقد" و"البصائر". وكان من بين أهداف هذه الجمعية تطهير الدين الإسلامي مما يظهر بين الحين والآخر من الشوائب، أو الاتجاهات التي تنحرف به عن مساره، أو حتى ما تروّجه الحركات الصوفية التي انتشرت في الجزائر، يقول محمد حسين طلبي في ذات الرسالة:

كانت "جمعية العلماء" الحركة الإصلاحية الأشهر في منطقة المغرب العربي والتي تأسست عام1931 لأغراض دينية بحتة في البداية إلا أن تأثيرها كان عظيماً في الميدان السياسي مما دفع الحركة الوطنية الجزائرية إلى الأمام أشواطاً بعيدة ويكفي التدليل على ذلك خطورة حركة الاندماج التي تصدت لها الجمعية لدحضها والرد عليها.

وكان تأسيس جمعية العلماء هذه تتويجاً لنضالات رجال جعلوا من منابر المساجد ساحات لنشر الوعي، وكذلك من خلال صحيفتي "الشهاب" و"المنتقد" ثم "البصائر" التي كان شعارها "العروبة والإسلام".

وكانت الجمعية تعمل على تطهير الدين من الشوائب التي كانت تروّج لها الطرق الصوفية.

في مدارس هذه الجمعية التي كانت ملجأ الجزائريين الوحيد للحفاظ على هويتهم، نشأ أديبنا الطاهر وطار وتفتح أولاً على مبادئ الدين الصحيحة ليتطور فكره فيما بعد نتيجة كثافة الأحداث من حوله وتفطنه المبكر على جملة المبادئ العالمية التي راحت هي الأخرى تنتشر مثل مبادئ ويلسون وحقوق الإنسان ومنظومة الفكر الاشتراكي بشكل عام ليكون الطاهر وطار ذلك اليساري العنيد الذي يكافح طويلاً دفاعاً عن حقوق العمال والكادحين ومجموع المظلومين، ليس فقط من خلال الكتابة وحدها، فحتى في حياته العملية كان ناطقاً باسم هؤلاء جميعاً، إنّه عمي الطاهر المعروف بشدة ذكائه وتواضعه"[2].

عمي الطاهر كان من أوائل من أبحروا من الجزائر في محيطات الصعاب المهام الأساسية في بناء الإنسان الجزائري عبر ثقافة مؤسسة، وفي إطار صحافة واعية، كان الطاهر وطار قد لعب دورًا هامًا فيها حين أسس عام1962 جريدة أسبوعية بعنوان "الأحرار" في القسنطينة، ثم في عام 1963 أسبوعية "الجماهير" لكن السلطة أغلقتها كما أغلقت "الأحرار" نظرًا لتوجهات الجريدتين إلى الفكر اليساري الذي كان سمة لمعظم أدباء جيل الستينات، لكن عمي الطاهر أسس بعد ذلك أسبوعية "الشعب الثقافي" التي كان مصيرها الإغلاق أيضًا، لكن عمي الطاهر لم يتنازل عن موقفه وحافظ على قلمه كسلاح حضاري يعتمد على فكر ووعي.

ولعل من أبرز ما حققه عمي الطاهر في حياته الثقافية إلى جانب إنجازه الروائي، هو تأسيسه لمنتدى "الجاحظية" والذي أصبح بعد ذلك الجمعية الأكثر أهمية في الجزائر، والتي حملت شعاراً حضارياً لافتاً للنظر "لا إكراه في الراي" بمعنى أن الجاحظية تدعو لحرية التفكير ولاحترام الرأي الآخر، وقد صدرت عن هذه الجمعية مجلتان "التبيين" و"القصيدة" كما تمنح هذه الجمعية جائزة للشعر تحت عنوان "جائزة مفدي زكريا" والذي يلقب بشاعر الثورة الجزائرية.

والجاحظية التي أسسها عمي وطار ليست بناءً فخماً بعشرات الطوابق، ولا قصراً للثقافة مفعماً بالأضواء والأقواس والستائر إنما يذكر بعض الذين عرفوا المكان أنه مكان متواضع في شارع رضا حوحو الشعبي الموازي لشارع ديدوش مراد، ولكن المهم في هذا الإنجاز هو أثر هذه الجمعية ي جيل من كتّاب الجزائر ينتمون إلى الجاحظية ويستقون منها أفكارهم وإيمانهم بالعمل الذي لا ينقطع لتطوير ثقافة بلد تعرض للغزو الفكري والجغرافي عشرات السنين دون أن يفقد هويته.

ولاستكمال صورة البيئة والمنشأ لعمي وطار لا بد من العودة إلى جده الذي كن أمياً، إلا أنه يمتلك حضوراً اجتماعيا كما يقول الوطار في شهادة خطية:

"كان الجد أمياً لكن له حضور اجتماعي قوي فهو الحاج الذي يقصده كل عابر سبيل، حيث يجد المأوى والأكل، فهو كبير العرش الذي يحتكم عده، وهو المعارض الدائم لممثلي السلطة الفرنسية، وهو الذي فتح كتاباً لتعليم القرآن بالمجان، وهو

[2]- محمد حسين طلبي، نفس المصدر السابق.

الذي يوقد النار في رمضان إيذاناً بحلول ساعة الإفطار، لمن لا يبلغهم صوت الحفيد المؤذن".

يقول الطاهر وطار، أنه ورث عن جده الكرم والأنفة، وورث عن أبيه الزهد والقناعة والتواضع، وورث عن أمه الطموح والحساسية المرهفة، وعن خاله –الذي بدد تركة أبيه الكبيرة في الأعراس والزهو– الفن. تنقل الطاهر مع أبيه بحكم وظيفته البسيطة في عدة مناطق حتى استقر به المقام في قرية مداووش التي لم تكن تبعد عن مسقط الرأس بأكثر من 20كلم، هناك اكتشف مجتمعاً آخر، غريبا في لباسه وغريباً في لسانه، وفي كل حياته، فاستغرق في التأمل وهو يتعلم أو يعلم القرآن الكريم، التحق بمدرسة "جمعية العلماء" التي فتحت في عام1950 فكان من ضمن تلاميذها النجباء، أرسله أبوه إلى قسنطينة ليتفقه في معهد الإمام عبد الحميد بن باديس عام1952. انتبه إلى أن هناك ثقافة أخرى موازية للفقه ولعلوم الشريعة، هي الأدب، فالتهم في أقل من سنة ما وصله من كتب جبران خليل جبران وميخائيل نعيمة، وزكي مبارك، وطه حسين، والرافعي، وألف ليلة وليلة، وكليلة ودمنة، يقول الطاهر وطار في هذا الصدد: "الحداثة كانت قدري ولم يملها علي أحد". راسل مدارس في مصر فتعلم الصحافة والسينما، في مطلع الخمسينات، التحق بتونس في مغامرة شخصية في1954 حيث درس قليلاً في جامع الزيتونة. في 1956 انظم إلى جبهة التحرير الوطني وظل يعمل في صفوفها حتى 1984. تعرف عام1955 على أدب جديد هو أدب السرد الملحمي، فالتهم الروايات والقصص والمسرحيات العربية والعالمية المترجمة، ونشر القصص في جريدة الصباح وجريدة العمل وفي أسبوعية "لواء البرلمان" التونسية وأسبوعية "النداء" ومجلة "الفكر" التونسية. استهواه الفكر الماركسي فاعتنقه، وظل يخفيه عن جبهة التحرير الوطني، رغم أنه يكتب في إطاره"[3].

إذا كان هذا المنشأ، والذي حصدنا منه روائياً متميزاً باستحقاق، فإننا أيضاً وجدنا في تأسيسه للجاحظية التي لم تخرج حتى الآن من إهابها وأسباب ظهورها وفاعليتها، وجدنا في هذا التأسيس جزءاً كبيراً من شخصية وفكر عمي الطاهر، وله أحاديث وأقوال وتصريحات عديدة حول هذا المفصل المهم في حياة وفكر وفن الوطار، وعن هذا الدور الآني الذي يجده الطاهر وطار مهماً في هذه المرحلة في إطار توعية جماهيرية للجزائر، يقول في حديث أجراه الشاعر والصحافي السوري نوري الجراح:

"بعد انهيار تطبيقات كثيرة من الأيديولوجيات والمبادئ وظهور حركات تعصبية في كثير من مناطق العالم خصوصاً العالمين العربي والإسلامي، اجتمعنا مجموعة من المثقفين لم نستطع أن نقف مكتوفي الأيدي وبحثنا عن جسر يخرجنا من جزيرة الملح التي نقف عليها نحو شواطئ جديدة، ورحنا نبحث عن الوسيلة لنتمسك بمواقفنا ومبادئنا ومفاهيمنا، وفي الوقت نفسه نظل فاعلين. اقترحت على زميل لي في فرنسا، شاعر، مشروعاً لإنشاء حركة عالمية لمواجهة أزمة انهيار التطبيقات الاشتراكية. وقلنا إنه إذا كان سياسيونا أفلسوا، وعسكريونا أفلسوا، وإذا كان الحكام أفلسوا فنحن كمثقفين لا نستطيع أن نتخلى عن حلمنا في العدالة، وفي رؤية الناس سعداء، فأنشأنا في فرنسا نواة أطلقنا عليها "زمن الكرز"، وتطورت ونشأت عنها دار نشر حملت الاسم نفسه وهي دار نشطة اليوم، لكن بحكم محدودية تنقلي أنا خاصة، وظروفي الشخصية فإنني في الجزائر، ومع مجموعة من المثقفين الفاعلين من الكتّاب والشعراء فكرت في إنشاء جمعية، أو تجمع يكون وسطاً بين المتعصبين للغة العربية والمتعصبين للائكية، والمعادين للديانات، وأن نكون في الوقت نفسه عقلانيين بصفة خاصة، وعلمانيين بصفة خاصة مرتبطين بماضينا وهويتنا، وشخصيتنا. ومن هنا أتت فكرة تأسيس جمعية ثقافية، بعيدة عن السياسة، نظراً إلى أن السياسة في عالمنا العربي تطغى على كل الحياة، بما فيها الحياة الثقافية، على أن نبحث للجمعية عن اسم مرتبط بهويتنا، ويمنحها هويتها من اللحظة الأولى. بعد استعراض أسماء كثيرة بدءاً من ابن خلدون وابن رشد وصولاً إلى الجاحظ، والذي وجدنا أنه يجمع بين العلم والعقل، وهو معتزلي، غير متعصب، فيه كل

3- الطاهر وطار، مقدمة لسيرة ذاتية، أوراق خاصة.

الصفات، وهو إسلامي قد يكون عربياً وقد يكون منتسباً إلى العروبة. ومنذ العام 1989 تاريخ إنشاء الجمعية إلى اليوم ونحن نعمل في ظروف شاقة وصعبة، ليس من حيث الإمكانات وإنما من حيث المحيط والبيئة، فهما في الجزائر صعبان وملوثان. فهناك مثقفون بالعربية سلبيون جداً، وهنا مثقفون باللغة الفرنسية متعصبون جداً. وهناك فرنكوفون يحتقرون كل ما عداهم فهم المواطنون من درجة اولى وغيرهم مواطنون من الدرجة ثانية. وهناك مثقف يكتب باللغتين فهو مزدوج الثقافة، ومجموع المثقفين تعودوا طوال ثلاثين سنة على خلقين فاسدين: الخلق الأول انتظار ما تمنحه الدولة، أي أن تطبع الدولة كتبهم وتعطيهم حقوق التأليف قبل صدور الكتاب فكانوا مدللين.

أما الخلق الثاني الفاسد فهو عدم التسامح، وتعصب كل واحد لفكرته والتخفي وراء السلطة لقمع الرأي الآخر".

فرفعنا شعار "لا إكراه في الرأي"، وثانياً شعار "الاستقلالية عن السلطة"[4].

إننا فعلا أما كاتب روائي له شخصيته الكتابية وأسلوبه في التعامل مع الكلمة الموظفة في رواياته وفق فلسفته ومنهجه الذي طبع عليه، وإذا ما أردنا أن ننظر بشمولية إلى فن وطار الروائي أو القصصي أو المسرحي، فإننا أمام روائي كتب تاريخ الجزائر بأمانة وبأسلوب روائي قلما نجده عند كاتب آخر. بخلاصة شديدة يمكن أن نذكر هنا أهم محطاته الروائية، "الولي الطاهر" كنموذج تطبيقي لكل ما ذهبنا إليه.

فرواية "اللاز" كتبها عمي الطاهر عن تاريخ الجزائر إبان الاستعمار الفرنسي، وثورة الجزائر وكفاحها. واللاز بطل المسرحية هو نموذج للشخصية الوطنية الجزائرية.

أما "العشق والموت في زمن الحراشي" فقد أجمع الدارسون والنقاد على أنها امتداد لرواية "اللاز" أو بتصنيف أدق هي الجزء الثاني من "اللاز"، ولكنه للفترة التي عاشتها الجزائر بعد استقلالها

4- نور الجراح، الفردوس الدامي، 31 يوما في الجزائر، حوار مع الطاهر وطار

وخروج الفرنسيين، ولعل في ذكر اللازمة الواردة في الروايتين الدليل على ارتباطهما، حيث تتكرر عبارة "ما يبقى في الوادي غير الحجارة"[5].

في "الشمعة والدهاليز" يلخص الطاهر وطار نظرته لبعض الأحزاب التي تحاول أن تسيطر وتبقى، والسعي للوصول إلى السلطة معتمدة على نظرية الغاية تبرر الوسيلة حتى لو اضطرت لتصفية الآخرين، ولعل الوطار حاول في هذه الرواية الخروج إلى أطر أوسع من المحيط الجزائري.

"من ليس معنا.. فهو ضدنا..

الموعظة الحسنة من ناحية، وقبضة الحديد من ناحية أخرى، كلما وهنوا قوينا، كلما تأخروا خطوة تقدمنا خطوتين، الدولة تبني المساجد من ناحيتها والشعب يتبارى في إضافة مساجد أخرى، ونحن ننتشر، المساجد لله، ونحن جنود الله، ودونما تخطيط، أو تدبير، ألهمنا الله إلى اتباع خطة تعاكس خطط باقي الحركات السياسية والدينية منذ قدم التاريخ ما عدا حركة الإمام أحمد بن حنبل رضي الله عنه وأرضاه"[6].

ترتبط روايتا "الحوات والقصر" و"عرس بغل" بعدة علاقات في أحداثهما، فالكاتب يبدأ مع الحوات عبر إسقاطات على الواقع الذي تعاني منه الجزائر حسب نظر عمي الطاهر، وهو الذي يحلم بمثالية السلطة والحكم، وفي عرس بغل استمرار لأحداث الرواية الأولى إلى أنها ترتبط مع حقبة زمنية أخرى متممة لزمن الرواية الأولى وتتصل بثورة1965، وهذا الرأي قد اعتمده العديد ممن درسوا أدب الطاهر وطار وإنجازه الروائي.

أما تجربته في العشق فتختلف في ثيمتها عن رواياته الأخرى وإن كانت تبحث أيضاً في العلاقة ما بين المثقف والسلطة. ولكن من باب آخر

5- الطاهر وطار، رواية اللاز، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر ط3.
-الطاهر وطار، رواية العشق والموت في زمن الحراشي، دار ابن رشد، بيروت 1983.
6- الطاهر وطار، الشمعة والدهاليز، منشورات التبيين الجاحظية، الجزائر، 1995.

مغاير، مؤكداً على استمرارية الصراع مع الاختلاف في الزمن والمواقف والاتجاهات، إضافة إلى ما تخطط له السلطات لاستمالة المثقف أو تصفيته، ولم يحاول عمي الطاهر أن يجعل الانتصار وساماً لنضال المثقف فهو يدرك ما للقوة من بطش وسلطان وقدرة على سحق ما يعترض طريق السلطة.

أما رواية "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي"، فهو نموذج يمكن دراسته بإسهاب وتوسع كنموذج لإبداع الوطار الروائي، وشاهد على تجربة متميزة في عالم الرواية العربية، فقد أثبتت الكثير من الدراسات ذلك وتعددت اتجاهاتها، وشمت تلك الدراسات معظم المحطات التي ارتكزت عليها الرواية من العنوان حتى تفاصيل دقيقة في فن الرواية وانفتاحها على أجناس الأدب المختلفة، وكأنه يتنقل ما بين الواقعية الحديثة، خالطا أسلوبه بالفانتازيا، جامعاً بين الحدث الواقعي، والحلم الذي يلازم الكاتب، رغم ذلك لا يتراجع عن نهجه التاريخي وإن مال أو استمال نحو الرمزية، خالطاً بين النهج التاريخي والبعد الجغرافي رابطاً بلده الجزائر بأطراف الأقطار العربية التي لا يمكن أن يفصلها عن التأثير والتأثر بين البؤرة الوطنية والعلاقة الجدلية القومية كما يراها. ولكنه ليس محايداً أبداً فهو صاحب رؤية فكرية ترتبط بحياته اليومية مثلما ترتبط بإبداعه الروائي واتجاهاته الفكرية. هو نموذج للأديب المنتمي الذي نتلمس انتماءه في فكره وإبداعه وقلمه. وقد تعددت الدراسات حول عنوان الرواية التي اعتبرها الناقد د. عبد الله الغذامي في كتابه الخطيئة والتكفير "هو أول لقاء بين القارئ والنص، وكأنه نقطة الافتراق حيث صار هو آخر أعمال الكاتب وأول أعمال القارئ"[7]

ومن مظاهر هذه الرواية طول العنوان، وصدارته في الرواية بل ودلالاته وإسقاطاته المتعددة اجتماعياً وسياسياً ودينياً، بل وأحياناً نجد أن هذا الولي الطاهر، والدراسات تتعدد وتتسع وتدخل في دراسات سيميائية وأخرى تحليلية تشمل العناوين الداخلية الأخرى وارتباطاتها مع العنوان الرئيس، وقد نصل إلى حكم قطعي كما أسلفنا في عدم حيادية الكاتب فيما يكتب، بل حتى عناوينه المختارة ليست بريئة أو عفوية، إنها مقصودة، ومحددة، وذات دلالات، تقول الناقدة نعيمة فرطاس:

"عملية العنونة عند هذا الروائي الجزائري ليست اعتباطية بل هي قصدية واعية، تخضع لإستراتيجية معينة قوامها البحث عن التجديد سوء في الشكل أو المضمون"[8].

إلا أن الوطار في هذه الرواية استمر على نهجه التاريخي بكتابة تاريخ الجزائر دون أن ينقطع عن العالم العربي بكل ما فيه من حركات سياسية وتقلبات اجتماعية ومحطات فاصلة، حيث يتناول العنف السياسي الذي مرت به الجزائر في نهايات القرن الماضي إلا أنه يجد أن هذه الحركات لا تنفصل عن حركة الإسلام السياسي المعاصرة التي تشمل كل الوطن العربي والعالم ولا يجزئ الإشكالية أو تنوع الصراعات وتعددها بين هذا الإقليم أو ذاك في إطار الأممية الإعلامية الجديدة، وقد أشار وطار إلى ذلك صراحة في مقدمة الرواية مؤكداً على النهضة الدينية الإسلامية دون أن يأخذ منها جانباً إيجابياً فقط، بل أشار إلى اتجاهاتها وأساليبها وبداياتها مع حركة محمد عبد الوهاب، وحركة التشدد المعاصرة دون أن يستثني الحركات الأخرى والاتجاهات المختلفة، ولعل هذا المقطع من الرواية يجعلنا أكثر اطلاعاً على ما يذهب إليه، يقول الوطار على لسان شخوص روايته أنفة الذكر:

"قرأ الفلسفة وسكنه من سكن السهروردي، فعاد إلى كتبه الأولى يبحث عن جذور الوثنية في تجاويف الوديان والأهرامات، ثم سوى بين الإخوان المسلمين والملاحدة الشيوعيين، وراح يستنطقهم في أعمال كثيرة، ثم سجن الله في حارته، وجعل الأنبياء فتوة العهود المتخلفة، فهمه النصارى واليهود فكافئوه ليكون رمزاً وقدوة ونصباً لمخنا الفاسد"[9].

7- د. عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير، النادي الثقافي، جدة، ط1، 1985.

8- نعيمة فرطاس، سيميائية العنونة عند الطاهر وطار، دراسة، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر

9- الطاهر وطار، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، سلسلة روايات الزمن، المغرب، 2000.

وهكذا نجد أن الطاهر وطار لا يكتفي في هذه الرواية بتسجيل تاريخ الجزائر المعاصر روائياً، بل ينتقل بنا إلى عدة أقطار عربية وصولاً إلى باكستان والشيشان لأن من مهام وأهداف بطل الرواية أن يغير الأوضاع ويعيدها إلى مسارها الإسلامي كما تؤكد الشخصية الروائية ذلك، كما أن أحداث الرواية تنم عن أن العالم بأسره قد تورط في ضبابية مظلمة سدت طريقه وأعجزته عن التفكير، بل إن الظلام ساد العالم بأصقاعه.

وقد أكد الطاهر وطار فكره واتجاهه في هذه الرواية بالأحاديث التي أعقبت صدور الرواية مبيناً أن "الظلام يعكس الغموض الذي يسود العالم العربي، في العلاقات بين الدول العربية فيما بينها وعلاقتها بباقي العالم. التوتر في العالم العربي يجسده فقدان الرؤية.

قال وطار في حديث مع الناقد الأدبي الخير شوار: قبل عشر سنوات كانت تقوم مظهرات شعبية من المحيط إلى الخليج إذا اعتدى أجنبي على مواطن عربي ظالماً أو مظلوماً، الآن لا أحد يتحرك.. المواطنون والشعوب، يوكلون الأمر إلى الله كما فعل الولي الطاهر، مشاهد الظلام تصفها شخصية عبد الرحيم فقراء الذي يتحدث عن أحداث لا يراها مثل "شاهد ما شفش حاجة"[10].

ولإلقاء الضوء على عبد الرحيم فقراء الذي يذكره عمي الطاهر في حديثه هو صوت "الولي الطاهر" في الرواية، وهذا الصوت يحاول أن يقدم أحلام وتأملات الولي الطاهر، والسؤال الذي يشغلنا، هل الولي الطاهر وهمومه وأحلامه هو عمي الطاهر الحياتي وسيرته وأحلامه وأفكاره ونشأته وبيئته التي أشرنا إليها في سياق هذه الدراسة.

هذا البعد الجغرافي المتعدد في بيئاته ودولة الممتدة على محيط الكرة الأرضية جعل الطاهر وطار يعمل على فضاءات جديدة غير حدود وطنه، فضاءات مفتوحة بحرية على المكان وتنوعه والزمان وتعدده وارتباطات المكان والزمان، مما يدلل على كل التحولات التي شهدها القرن الماضي ويشهدها مطلع القرن الحالي، بل تعدى ذلك إلى فضاءات غير منظورة أو مهجورة، أو ذات دلالات محددة مثلما اختار مكان (فيف) وهو ما أشار إليه في أنه المكان المهجور المنعزل الذي يهرب إليه المسلمون في أيام الوباء وتكثر حوله قصص الجن، إلا أن ما نشير له بإعجاب هو أن (فيف) رغم عزلته كـ"مكان" إنما يرتبط بهذا العالم الغرائبي العجائبي الذي يحيط العالم يقول عنه الناقد بوشعيب الساوري:

"رغم عزلة المكان فهو متصل بالواقع مما يزيد غرابته، حيث يصل إليه الوباء، لتشمل الخطيئة كل مكان، إن الفيف وبما يحمله من دلالات لغوية يشير إلى الواقع الذي ينعدم فيه الأمن، بمثابة سلة للمهملات يتصفح الولي الطاهر محتوياتها، وليكشف من خلالها عن تناقضات الواقع، واقع سفك الدماء ليغدو أرشيفاً لما يجري من أحداث غير مفهومة، هكذا وعن طريق الفيف يتحول الواقع إلى نقيضه إلى أسطورة أو إلى ملحمة تظهر الواقع في حالته العادية وقد تأسطر، حيث تفقد فيه قيمتها وحقيقتها، ويتم تنسيب كل شيء بلغة ورؤية حليمتين، كل ذلك الإنتاج ملحمة تؤدي بكل شيء وأي شيء، ملحمة جماعية يشارك فيها الكل ولا يعرف من ضد من"[11].

ليس سهلاً أن نستمر ونستطرد في تبيان الإنجاز الفني والفكري لأدب الطاهر وطار، أو إعادة لقراءة بعض رواياته أو أفكاره، إن عالم الطاهر وطار واسع ومتحرك ومتطور ومتفاعل مع حركة التغيير التي تحيط بنا، إلا أن الدراسات والتحليلات والدلالات كثيرة في هذا الإطار ويمكن الحصول على دراسات مطولة لأطروحات جامعية مختلفة تؤكد أن لعمي الطاهر، منهجه الخاص، وأثر في الأدب الروائي العربي بعمومه، إلا أن ما يلفت نظر الباحث عن كل هذه الدراسات والأبحاث عن كاتبنا، هو الإجماع على كل ما أنجزه وطار والعلاقة الجدلية الإبداعية ما بين الأشكال والمضامين التي ذهب إليها الروائي، بل والتعايش

---

[10] - الطاهر وطار، حوار منشور في جريدة الرأي الأردنية، 23 أيلول 2005.

[11] -بوشعيب الساوري، قراءة في رواية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، جريدة الاتحاد الاشتراكي، العدد378، الجزائر

اليومي ما بين الروائي من جهة والحياتي من جهة ثانية، والديمومة في البحث عن المضني والمسهد والمغلق في حياته، حتى ليبدو أن لا خطّ فاصلاً بين يوميات الطاهر وطار وكتاباته، بل لا بدّ أن نرى عمي الوطار في كل سطر وبين معاني المصطلحات والكلمات التي يختارها، تقول عنه الناقدة نعيمة سعدية في أطروحتها المطولة عن أدبه: "الطاهر وطار لا يتعب من الرصد والتقصي والتحليل والاستنتاج والفضح لكل المتغيرات في المجتمع الجزائري خاصة والعربي عامة –في كل رواياته– مطلعا على التاريخ الإسلامي، مؤمنا "أن التاريخ يعيد نفسه" فيعمد بذلك إلى إسقاط الماضي على الحاضر فضحاً واستنتاجاً، فالكاتب أي كاتب مهما هو، ظاهرة تاريخية قبل كل شيء"[12].

وإضافة إلى ذلك فإن الوطار ذاته قد أكد هذه الحالة في أحاديثه المتكررة إذ يقول: "إن أي ناقد أو باحث لا يستطيع أن يصدر حكمه عن أي عمل بمعزل عن مسار الكاتب أو شخصيته التي تشكلت بمرور السنين وقراءة أعماله المختلفة". وهذا تأكيد علني وضمني على ما ذهبنا إليه في بعض فقرات هذه الدراسة، بل إن أطروحات أخرى أكدت ذلك اعتماداً على نصوصه الروائية وخاصة "الولي الطاهر". وفي أطروحة كتبها كل من شاكر وأحلام شلقي يؤكدان: "نستطيع القول إن الرواية ما هي إلا ترجمة ذاتية لمؤلفها وإنها وقعت بالتفصيل، وفي هذا يقول د.عبد الملك مرتاض في نظرية الرواية:

"إن الراوي هو صاحب النص وإنه يلعب الدور الذي يلعبه الفاعل في الجملة، وهو الذي يرينا الأحداث من وجهة نظر هذه الشخصيات أو تلك"[13].

وعليه وحتى لا نسترسل في سفر طويل قد لا تبدو نهاياته ظاهرة لأننا أمام حجم من العطاء السيال الذي لا حدود لمصبه كما أن رافده يمتد عشرات السنين في عمق حضارة وفكر متأصلين عن كاتب مبدع بامتياز فهو في الجانب الفكري ومضامين كتاباته ورواياته لصيق بالإنسان في إشكالات حياته وفي معاناته وهمومه، وفي أحلامه، وهو الإنسان ذاته الذي يمثل بشخصياته المضطهدة أو المتحركة أو الحالمة، ومثلما ذهبنا في السياق فهو قريب أو هو ذاته في العديد من مضامينه وشخوص رواياته. وإذا ما اختزلنا كل هذا الكلام فإنه لم يتنصل من مما كتبه، إنه عمي الطاهر صاحب المبادئ والرؤى التي لم تتغير منذ نشأته وحتى وصوله إلى هذه المرحلة من الإنجاز النوعي، ستة قرون مضت، تغير العالم، انتهى القرن العشرون، وبدأنا في أوائل الحادي والعشرين، تغيرت ممالك، وسقطت عروش، وهوت دكتاتوريات كبيرة، عالم متغير كل ثانية من الزمن الذي يحيط بنا إلا أن عمي الطاهر ظل هو الولي الطاهر الذي إن هاجر أو ابتعد لا بد أن يعود إلى محرابه الطاهر، هذا المقام الذي هو حدوده، وترسانته، وخندقه الذي يحتمي به، ولعله فعلاً كما يقول عن نفسه إنه أول أديب جزائري معاصر يتصدى لنقد السلطة الحاكمة في الجزائر منذ تحررها من الاستعمار الفرنسي، إنه إشكالي في حياته كما في فكره وفنه تقول عنه سعاد فنتوري:

"في الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي كانت محاولة جديدة لكشف النقاب عن وضع أكثر تعقيداً لحالة الراهن السياسي.. إذ اختار الكاتب العودة إلى الدين في مستواه الذاتي الصوفي، فاستعمل عدة مفاتيح كالتاريخ والتصوف والرموز التاريخية، وهو آخر عمل له، تجاوز به الإنجاز الروائي لجيله"[14].

وإذا كان عمي الطاهر قد استطاع أن يقدم في رواياته خلاصة جديدة لتطور الفن الروائي فإنه قد وصل إلى ذروته في الولي الطاهر، فهو واقعي في أسلوبه خاصة في تناوله الحركات الإسلامية من الجزائر حتى بلدان أخرى في العالم إلا أنه في الوقت نفسه يكتب أحياناً بتجريد واضح يصل إلى

12– نعيمة سعدية، التناص في رواية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، أطروحة ليسانس في الأدب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر 2000-2001.

13– شاكر وأحلام شلقي، تحليل الخطاب الأدبي في رواية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، أطروحة جامعة ورقلة، الجزائر 2002.

14– سعاد فنتوري، قراءة في المسار الإبداعي والسياسي للروائي الطاهر وطار، مجلة الكواليس، أسبوعية، 12-18 فبراير 2001، الجزائر.

السوريالية في الطروحات الفنية كما يذهب في الكثير من انحالات إلى الرمزية، إلى جانب براعته في السرد الروائي، بأشكاله المختلفة بضمير الغائب، أو ضمير المتكلم أو المخاطب والدلالات كثيرة في روايته الولي الطاهر، مثل:

•"إنني أوتى كل ليلة، فأدركني أيها الولي الطاهر، أيها الحبيب،

•يا خافي الألطاف نجنا مما تخاف.

•اللهم يا ذا الجلال والإكرام لا تنسنا ما أقرأتنا"[15].

لقد شكلت تجربة الطاهر وطار تميزا واضحاً أجمع عليه النقاد في الرواية العربية الحديثة.

اختيارات فنية جديدة على طبيعة الرواية العربية الحديثة. وقد وصل إلى محاولات لبناء روائي مخالف لما اعتدنا عليه عند روائيين من جيله، بل إنه يعتبر الأكثر جرأة في طرح أسئلته الحياتية التي تتعلق بمصيره ذاتياً الذي هو نموذج لمصير الإنسان العربي المعاصر، ولعل ما يميزه أيضاً وسط كل هذه الظاهرة التي يمكن أن نعتبرها ظاهرة خاصة به، تلك الشخصية الصوفية الحياتية المرتبطة بحركة العالم الدقيقة، وكأنه صوفي عصري يتأصل ويتكئ على صوفيته، ويتنفس من هواء مفتوح على فضاءات تجاوزت مدينته إلى عموم وطنه الجزائري إلى العالمين العربي والإسلامي ثم العالم الكوني كله من حوله:

"الطاهر وطار هرم ثقافي ومبدع جزائري كبير عايش شعبه وثورته الكبرى منذ الخمسينات ولا يزال لا يهاب الموت لذلك يدفعه دفعاً من موقعه هناك، ولما كنا نسأله عنه كان يرد دائماً بأنه "الموت"، أحد الواجبات التي على الإنسان أن يؤديها، لذلك فهو لا يخيفه وهو يحس دائماً بأن هناك علاقة ما بين الإنسان والتراب"[16].

إنه فعلاً خارج الأحزاب، والفئات، والقبائل، والإيديولوجيات رغم بداياته الماركسية، إلا أنه أيضاً من ماركسية خاصة قد لا تحمل إلا الاسم الذي اقترن به في بداياته، فهو كما صنفناه آنفاً صوفي لا ينفصل عن المبادئ الدينية التي يجدها حسنة في الإسلام، بل إننا ومن خلال معايشة مع كتبه وحواراته، وكتاباته الأخرى، لا يستطيع أن يحقق الانسجام مع الظواهر الأخرى فهو ظاهرة نافرة لما يدور حوله، وغير منسجم معها، بل لعله غير منسجم مع ذاته باعترافه شخصياً، وهذا لا يعني المساس بشخصيته إنما هو اعتراف بفنه المتميز وشخصيته المتفردة والمتوحدة مع عقل متطور وفني لا يستقر عند محطة ما، وحتى لا نغرق في هذا السفر في زورق لا يتحمل عمق البحر الذي يبحر فيه عمي الطاهر، فليسمح لنا القارئ أن ننهي هذا السفر بصفحة من كتاباته المتميزة خارج الإطار الروائي وكأنه يعطينا شهادة دقيقة لجزء من يومياته وأفكاره وخصوصياته يقول:

"**تزول الثقة في كل ما يبث أو ينشر أو يذاع.**

تسود بين الناس مقولة: **خرطي في خرطي.**

تصمد الشعوب، سنوات وسنوات، ثم تختلط عليها الأمور فتفقد المناعة.

شرفاؤها يتكفئون ع الساحة المتسخة مكتفين بالتأفف، سفهاؤها يتطاولون في كل شيء:

في البنيان.

في كنز المال.

في نهب الخيرات.

في هدم التاريخ، والقيم، والمثل، والمعالم النيرة.

في الإفتاء في دين الله...

يظهر دين ولا دين، ومذاهب ولا مذاهب.

تطفو الخرافات والشعوذة، فتصبح الإيديولوجية.

تظهر أحزاب، ولا أحزاب.

تظهر صحافة، ولا صحافة.

تظهر بنوك، ولا بنوك.

تجري انتخابات ولا انتخابات.

15- الطاهر وطار، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، نفس المصدر السابق.

16- محمد حسين طلبي، قريباً من طقوسهم، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة.

في هدم التاريخ، والقيم، والمثل، والمعالم النيرة.

في الإفتاء في دين الله...

يظهر دين ولا دين، ومذاهب ولا مذاهب.

تطفو الخرافات والشعوذة، فتصبح الإيديولوجية.

تظهر أحزاب، ولا أحزاب.

تظهر صحافة، ولا صحافة.

تظهر بنوك، ولا بنوك.

تجري انتخابات ولا انتخابات.

تتم محاكمات ولا محاكمات.

كل شيء كل الأمور، على مقاس الاستنساخ والانسداد والظلام المدلهم والرداءة الكثيفة.

كتبت سنة1972 في قصة الزنجية والضابط، على لسان الزنجية، فقرة، تعاودني، كلما أحسست بالاختناق، تعاودني إحساساً كما لو أنها قطعة موسيقية:

"عندما يدلهم الظلام، وعندما لا يبقى هناك مجال للرؤية، ويستيقظ الشياطين، والخفافيش، واللصوص من كل نوع، أطفئ الشمعات في الداخل، وأتعرى لأرقص وأرقص، أرقص في الظلمة بدون موسيقى إل ما يصطخب في أعماقي، أرقص للشياطين للخفافيش اللصوص وقطاع الطرق، أرقص للملائكة أيضاً، ولكل من يرقص مثي، حتى أسقط مغمياً عليّ، وعندما أفتح عيني أجد النور يعم كل شيء.

بيد أن السواد طال، وها إنني أرقص عارية منذ أزمان، دون أن أسقط مغمياً عليّ. [17].

عمي الطاهر.. مازال يرقص.. مذبوحاً من الألم.. في مشفاه في باريس.. لظلام ذاته الذي أحاط حياته.. تحول إلى مرض خبيث حل في جسده الطاهر، وكأن الظلام حينما عجز عن نشر العتمة أمام عيني الطاهر أراد أن يستقر في جسده، وفي حوار هاتفي مع عمي الوطار، وجدناه مازال يحمل عنفوان الإنسان المتمرد حتى على المرض.. لأنه جزء من الظلام والفساد الذي تصدى لمحاربته طيلة حياته..



آمن وطار بتحويل جمعية الجاحظية إلى مؤسسة ثقافية ودعا الجاحظيين – لتقدمه في السن – إلى التفكير في مرحلة ما بعد الطاهر وطار والاعتماد على أنفسهم. كان ذلك على هامش المؤتمر العادي لجمعية الجاحظية في جوان 2006.

17- الطاهر وطار، براغيث الصحافة، صنبئن الثقافة، لموقع الإلكتروني http//www.wattar.cv.dz في 2008/9/24

قراءة تأملية في رواية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي*

أ.أحمد بناسي

-الجزائر-

أيها الإخوان الكرام، أيها الأخوات الكريمات، أشكر قبل كل شيء الجاحظية على هذه الاستضافة وأشكركم على هذا الحضور الذي أعتبره ذا دلالة قصوى.

إخواني الكرام إنّ هذه الرواية التي بين أيدينا هي من أرقى الروايات التي قرأتها وتمعنت في قراءتها. إن هذه الرواية ستبقى خالدة لما تتضمّنه من رموز وأحداث ومواقف سياسية جريئة لا يجرؤ على الإفصاح بها إلا من كانت له شجاعة مثل شجاعة مؤلفنا المحترم. إخواني الأعزاء إنه لا شك قد انتهى إلى مسامعكم عنوان هذه المداخلة المتواضعة، وهو (قراءة تأملية في رواية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي). إنكم تدركون مباشرة أن هذه المداخلة لا تتناول الجانب الفني للرواية، لأنني لست من أهل هذا الاختصاص ولا أريد أن أتطفل وأرمي بنفسي في بحر متلاطم الأمواج وأنا لا أحسن السباحة. إنني سوف أقتصر على تفكيك بعض الرموز الواردة في النص لأنني أعتقد أن تفكيك هذه الرموز سوف يساعدنا على فهم الرواية فهما جيدا وهذا طبعا سيكون طبعا حسب قناعتي الذاتية سواء كان ذلك متوافقا مع قناعة كل واحد منكم أو حتى مع قناعة صاحبها. فالرواية الجيدة والخالدة هي التي يتعدد تفسيرها مع تعدد قرائها عبر الأزمنة والدهور. لقد كنت أود أن أدخل في الموضوع مباشرة لكنني ذات مرة، وفي هذا المكان بالذات لاحظت على أحد الإخوان عدم قيامه بتلخيص كتاب قبل إبداء رأيه فيه، فقال لي بكل تواضع: "إن ملاحظتك في محلها" ومن هنا فضلت أن أقدم تلخيصا وجيزا لهذا العمل الأدبي الممتاز حتى يتسنى لمن لم يقرأه أن يأخذ عنه نظرة عامة.

ملخص الرواية:

بطل الرواية، الوالي الطاهر، كان قد فقد ذاكرته لا يعرف مدتها بالضبط، وحينما استفاق، تذكر أنه كان مقيما في قصر ضمن قصور عديدة، كانت تحيط به من كل جانب، وهكذا أخذ يبحث عن قصره الحقيقي وكلما انتقل من قصر إلى قصر كان يحدثنا عن جزء من حياته في مقامه الزكي.

فكيف كانت البداية وكيف كانت النهاية؟

إن مقام الولي هو عبارة عن قصر ذي طوابق سبعة، كل طابق له وظيفة أساسية يؤديها، ويقطنه جمع من الطلبة، والطالبات، 200 طالب، و200 طالبة بالإضافة إلى المقدم، والمعلمين، والمشايخ، وعلى رأس كل ذلك الولي الطاهر، والمشكلة أن هناك فتاة زائدة عن المائتين كانت تنشر الرعب، والبلبلة، والفتنة التي عمّت الجميع بدرجة متفاوتة، عمدت الرواية على أن تبرزها تدريجيا فنجد أولا أن الفتنة عمت الطلبة والطالبات ذلك أن المقدم رفع تقريرا إلى الولي يقول فيه "أن الطلبة يطلبون طرد فتاة لأنها أصبحت تشوش على عقولهم وتطلب منهم أن يتزوجوها ويخطبوها من الولي، وإلا تعرضوا للعنة، أما البنات فلقد قدمن له مائة عارضة، كل واحدة تقول فيها، أنها تؤتي كل ليلة، وتطلب أن يدركها الولي الطاهر. أما المرحلة الثانية فإن المقدم يطلع الولي على أن الطلبة والطالبات أصبحوا يهتمون كثيرا بالكتب الإسلامية، وخاصة التي تتحدث عن الردة، وأن الأولاد يهتمون بمالك، والبنات يهتممن بزوجته أم متمم، ص 47 وهنا أراد الولي أن يفتح تحقيقا ليعثر على هذه الفتاة الزائدة، فلقد أمر المقدم بأن يدخل عليه فتاة بعد فتاة وبعد أن ينتظمن في صف، فإن أول فتاة سألها عن اسمها فقالت له: "أنا أم متمم" ثم سألها عما يحدث كل ليلة فقالت له: "أنت، إنك تقتحم على كل واحدة منا فراشها فتظل تأتيها إلى أن تصرخ

* محاضرة في الجاحظية بتاريخ 03 أكتوبر 2000.

بأعلى ما تملك"، وهكذا كان مع الفتاة الأولى والثانية، وبعد هذا يأمر المقدم أن يدخل عليه الطلبة واحدا بعد واحد، فكان أول طالب يسأله عن اسمه فيجيب أنا مالك بن نويرة، وهكذا كان مع باقي الشباب، وهنا بدأت البلبلة تتسرب إلى قلب الولي (كل الإناث أم متمم، كل الذكور مالك بن نويرة، أنا كذلك في نظر البنات مالك بن نويرة ص77). ثم إن الفتنة لا تقتصر على الطلبة والطالبات أو الولي نفسه بل تعدت إلى الشيوخ، فالولي الطاهر يسأل المقدم عن الشيوخ فيجيبه "وضعيتهم بين بين؛ أن واحدا منهم يقول أنه مجاعة وأن البنت الزائدة ابنته، وأنه سيزوجها لخالد. وإذا سئل عن خالد من هو يجيب بأنه هو الولي الطاهر الذي سينكح أم متمم".

المرحلة الثانية: لقد صمم هذه المرة على أن يعثر على هذه البنت الزائدة فوضع خطة محكمة، وأمر المقدم بتنفيذها، وهي أن ينادي أي المقدم بصوت مرتفع، منديا يا أمّ متمم، فمن تأخرت ولا تستجيب، فهي البنت بالذات، وهكذا أخذ المقدم يصيح بأعلى صوته وفعلا رأى بنتا تخلفت، فأولجها الباب، وأغلقه عنها، كما أمر الولي أن هذه البنت منذ البداية أخذت تتصرف تصرفا وقحا، فلقد جلست بدون إذن وهي تمضغ علكا ثم قالت للولي أريد أن أعيش معك حالة تمنحني فيها ولدا يكون كلّ الناس. إنّ الذين أرسلوني إليك إلى هذا الفيف، إنما يريدون نسلا جديدا، لقد ظلوا يرصدونك عدة قرون، إن هذه الفتاة وهي تتحدث كانت شبه عارية حتى أن الولي قال في نفسه أنّ هذا المقام لن يتطهّر حتى يتخلص من هذه الجنية، إنها شيطان والشيطان دائما يغوي ابن آدم. وتستمر هذه البنت الزائدة في التحدث قائلة: لست سجاقا، ولا أم متمم، ثم تدنو منه قائلة، هيت لك، لكن الولي يستغفر الله مثّل سيدنا يوسف عليه السلام. ثم أردفت تقول، وهي تزداد بهاء، ورونقا وإغراءا: "مقامك خال من أي أحد، فليس فيه إلا أنا، أنا وأنت، أنت في الخلوة تصلي، وأنا في الفضاءات أحلم بك، إنني قد عثرت عليك، ولا أريد أن تفلت مني أبدا". فبعد هذا الحوار الساخن، والمثير يسألها الولي: من أنت يا أمة الله؟ فتجيب: "أنا بلارة ابنة الملك تميم بن المعز، ثم ارتمت في أحضانه وكاد أن يستسلم لولا لطف الله، وبعد مقاومته لهذا الإغراء وتحكمه في نزعاته أخذت تتأوه متألمة ثم أخذت تختفي إلى أن غابت نهائيا" ص 93. وهكذا عثر على البنت الزائدة بعد صراع عفيف من الشهوة والعفاف، بين الفضيلة والرذيلة. وقبل أن أصل إلى الخاتمة، أود هنا أن أشير إلى أن الرواية عرجت بنا نحو الجزيرة العربية، والقاهرة، ففي الجزيرة العربية تحدثنا الرواية عن الإمام محمد بن عبد الوهّاب، وعن دعوته الإصلاحية. أما القاهرة، فتطلعنا عن الحياة النفسية لبعض المواطنين كنموذج للشباب المصري. "نصفي ممتلئ بالقرآن، وبالحديث النبوي الشريف، وابن عربي ومحمد بن عبد الوهاب، ونصفي الآخر ممتلئ بماركس ولينين، نصف الروح لي والنصف الآخر يسكنها غيري ص54". ثم إن القاهرة في الرواية تعيش حالة من العنف، القنابل، الاغتيالات كمقاومة للطاغوت ص 53.

الخاتمة: بعد أن عثر على البنت بقي له أن يعثر على القصر الحقيقي، لقد كان الولي في الرواية ينتقل من قصر إلى قصر آخر، لكنه في النهاية عثر على القصر ولكنه وجده عبارة عن ركام، وبدون صوامع، ثم عثر على صندوق، وكأنه العلبة السوداء عند سقوط أية طائرة، لقد فتح الصندوق فوجد فيما وجد الأخبار تتحدث عن اتفاقيات الهدنة، الطائرات الأمريكية التي تغير على السودان، وصندوق النقد الدولي، هذا هو ملخص الرواية وهي كما قلت في المقدمة مليئة بالرموز تحتاج إلى تفكيك وتحليل. وهذا ما سأقوم به بحول الله.

لأي شيء يرمز القصر؟

إن المقام الزكي في الرواية، هو ذلك القصر ذو الطوابق السبعة، وهو عندي رمز لنظام الدولة الإسلامية الذي كان سائدا في قطرنا الجزائري، الذي هو جزء من العالم الإسلامي، فالطابق الأول نجد فيه المقدم، ومكتبه وهو معد لاستقبال الجمهور، وهذا يعني أن الإسلام ذو نزعة شعبية وهو متفتح على الجميع، اما الطابق الثاني فهو خاص بتعليم القرآن، والشريعة، وهذا يعني أن النظام التعليمي كان يرتكز على القرآن والشريعة خلافا لما نسمعه الآن. والطابق الثالث فيه المصلى، وهذا يعني أن نظامنا الإسلامي لم يعرف في يوم من الأيام فصل الدين عن الدولة، أو اللائكية أو العلمانية التي تجعل مؤسسات الدولة محايدة، أما الطابق الذي يليه فهو خاص بالطلبة والطالبات والمريدات وهذا يعني أن نظامنا كان ديمقراطيا لا يفرق بين الرجل والمرأة أما الطابق السادس فهو خاص بالشيوخ

وهذا يعني أن المعلمين والمشايخ كانت لهم مكانة محترمة في السلم الاجتماعي، أما الطابق الأخير فهو خاص بالولي، فهو رمز لرئيس الدولة أو أمير المؤمنين.

لماذا فقد الولي ذاكرته وكيف استرجعها؟

كلنا نعرف أن الشعب الجزائري بعد استرجاع سيادته الوطنية، كانت تقوده وتسيّر شؤونه نخبة من المجاهدين، والمناضلين مستندة في ذلك على ما يسمى بالشرعية التاريخية أو الشرعية الثورية، وقد رفعت هذه القيادة شعارات عديدة، العدالة الاجتماعية، تكافؤ الفرص، كرامة المواطن وحقوقه الإنسانية المقدسة، الدفاع عن مصالح العمال، الاعتراف بحقوق المرأة. إن القيادة أنجزت في الميدان بعض هذه الشعارات، لكن الانحلال مع الأسف أو الفتنة بدأت تدب إلى الدولة الجزائرية وتتسرب إلى المجتمع الجزائري، فلقد أخذت الفوارق الاجتماعية تتسع، وتفشت المحسوبية، والرشوة، وطغت البيروقراطية على المبادرات الجادة، وهكذا انفجر الوضع في 05 أكتوبر 1988. ولقد أعقب ذلك ظهور الأحزاب والجمعيات السياسية. ولقد أقبل الشعب الجزائري على أول انتخابات تشريعية تعددية لكن هذه الانتخابات ألغيت، وكان رد الفعل عنيفا، وهكذا شعر الشعب الجزائري وكأنه كان يعيش غيبوبة أو كان مخذرا، أو أن الأحداث الدامية والمواجهات العنيفة جعلته يستيقظ من أحلامه الوردية، إن الولي الطاهر الذي فقد ذاكرته ثم استرجعها، ما هو إلا رمز لما وقع للشعب الجزائري وهذه هي الفتنة الداخلية.

الفتنة عبر التاريخ:

إن الأحداث التاريخية الكبرى كثيرا ما تساهم في إثارة النعرات، والفتن بين الشعوب والأقطار والدول، أو حتى بين شعب واحد، أو قطر واحد، فما يزال بعضنا يتشبث بالمذهب الشيعي، أو بالمذهب الخارجي، والمؤلف أراد هنا أن يوظف حروب الردة التي هي أيضا من الأحداث الكبرى في تاريخنا لهدفين أساسيين.

1) إن كل حادثة تاريخية لا تعرف لها نهاية وتأثيرها سوف يبقى مستمرا، إن لم يكن اليوم فغدا.

2) إن كثيرا ما تتعرض الأحداث التاريخية إلى التزييف وقلب الحقائق، فالبطل قد يصبح خائنا، والخائن قد يصبح بطلا، لقد رأينا في الملخص أن الشبان في قصر الولي كانوا يتشبثون بمالك بن نويرة على حساب خالد بن الوليد، الذي كان يلقب بسيف الله المسلول، إن هذا الانحراف أو تزييف الحقائق أرد المؤلف أن يسقطه على وضعنا الحالي وعلى سبيل المثال فإننا نعرف ونتذكر أن الرئيس بن بلة، وآيت أحمد، وعبد الحميد مهري، أصبحوا ينعتون بجماعة روما، وأنهم مجرد رموز مزيفة، وخونة مرتزقة، وأنهم كانوا يقومون بتغطية سياسية للإرهاب، كل هذه النعوت لا لشيء إلا لأنهم اجتمعوا في روما أو نادوا بالمصالحة الوطنية.

بلارة التاريخية وبلارة الحديثة:

هناك نساء مسلمات كثيرات، تركن بصماتهم عبر التاريخ لكن مؤلف الرواية اختار واحدة منهن وهي بلارة. فلماذا بلارة بالذات ومن تكون هذه المرأة؟ تحدثنا كتب التاريخ أن الحرب كانت قائمة بين الملك الناصر، وابن عمه تميم بن المعز، لكن الملك الناصر ندم على هذه الحرب، ومال إلى الصلح، وكعربون على ذلك، خطب بلارة بنت المعز وقبلت بلارة هذا الزواج "لا لكونه سلطانا قوي النفوذ أذل كل متمرد، إنما لتقي شر الحروب وويلاته" ص 91. وهكذا كانت بلارة سببا في إحلال جو السلم والأخوة فتفرغ كل من المليكين للبناء والتعمير، هذه بلارة التاريخية، أما بلارة الحديثة فهي تمتاز بخصال أربع:

1) لقد كانت تتحدث مع الولي الطاهر كما تصفها الرواية "شبه عارية طرحت جلبابها، ثم قميصا ورديا حريريا وقذفت بحذائها ذي الكعب العالي" ص 86. وهذا رمز لتخلي المرأة عن تقاليدها المتمثل في اللباس المحتشم.

2) إنها تمثل الخلاعة والميوعة والرذيلة إذ عرضت نفسها على الولي الطاهر وقالت له "هيت لك" ص 89. وهذا رمز للإباحية الجنسية كما هو سائد في الغرب.

3) إن بلارة هذه تتحكم فيها قوى خارجية تريد أن تمرر بواسطتها مشروعها التغريبي، الاستئصالي، وذلك بإنجاب نسل جديد "إن الذين أرسلوني إليك يريدون ملأ هذا الفيف بنسل خاص" ص 84.

ب) إنها تمثل مشروع العولمة وأعني العولمة المهيمنة "إنهم صاروا كل الناس بعدي يا مولاي. ففي اللحظة الواحدة وقبل أن تعيد طرفك إليك، تكون من خلال الأقمار التي تجوب الفضاء حيثما شئت" ص 84. إنّ المؤلف أراد من وراء اختيار بلارة أن يبعث رسالة سياسية نقدية وتحذيرية للأوضاع الاجتماعية التي تسود بلادنا على حساب قيمنا وأصالتنا.

الفتنة الخارجية:

قد يتساءل القارئ لماذا الجزيرة العربية، والقاهرة بالذات وليس بغداد أو العراق وسوريا؛ والواقع أن هناك ترابطا بين الجزيرة العربية والقاهرة وذلك ضمن سياق تاريخي محدد، فالمؤلف من وراء ذلك أراد أن يتناول قضية شائكة ما تزال تثير اهتمام المفكرين والمؤرخين، وهي (هل أن النهضة الإسلامية ابتدأت بدعوة الإمام محمد عبد الوهاب في الجزيرة العربية أم أنها ابتدأت بحملة نابليون على القاهرة) إن الأحزاب الإسلامية والمفكرين النزهاء يرون أن النهضة الإسلامية بدأت على يد محمد عبد الوهاب. أما الأحزاب اللائكية والعلمانية ترى أن النهضة الإسلامية كانت مع حملة نابليون وطبعا لكل واحد منهم حججه ومواقفه. فحجة الإسلاميين تتمثل في أنّ محمد عبد الوهاب بدأت دعوته قبل الثورة الفرنسية أي سنة 1744 وذلك قبل الثورة الفرنسية، وأن الإمام محمد عبد الوهاب لم يزُر قط قطرا من الأقطار الأوروبية، ثم إن الجسور بين الأقطار العربية والأوروبية كانت شبه منعدمة، أما العلمانيون يرون أن غزو نابليون للقاهرة هو الذي حمل معه بذور النهضة والفكر النيّر، إذ أن الأمم الإسلامية كانت ترزخ تحت وطأة الجهل، والانحطاط، والواقع أنني عالجت شخصيا هذا الموضوع بإسهاب في كتابي "تأملات في النهضة الإسلامية" ولقد سررت كثيرا حينما قرأت الرواية فاستنتجت على الأقل وهذا مجرد اجتهاد. أن رؤية المؤلف في الرواية تتطابق مع رؤيتي تماما، وإن الفقرات الآتية لتفصح عن ذلك "ثم ما الذي جعل صوامعها أي القصور تختفي دون أن تخلف أثرا لعلهم اطلعوا على مشروعنا فجاءوا يستبقوننا" ص 63. وتقول الرواية في موضوع آخر "محمد عبد الوهاب يجدد مشروعه المجهض" ص 132. وكلمة مجهض تعني أن حملة نابليون كان لها الأثر السيئ على بلادنا الإسلامية. إذ أن بعد هذه الحملة، وقعت معظم الأقطار العربية في قبضة الاستعمار، ثم إنّ نابليون هو الذي حمل معه ما يسمى بفلسفة الأنوار أو المشروع اللائكي وهي سبب من أسباب الخلافات والفتن في بلادنا العربية. فما وقع في الجزائر والقاهرة لشاهد على ذلك.

الخاتمة

إن الخاتمة لم تكن مغلقة، وإنما كانت مفتوحة، فلئن عثر الولي على مقامه، فهذا لا يدل على أن المعركة قد انتهت، فاتفاقية الهدنة تقابلها الغارات الجوية على السودان، وحصار العراق، والصندوق الدولي. بالإضافة إلى أن القصر كان عبارة عن ركام، وأنه بدون صوامع فليس هناك أي معنى لمسجد بدون صومعة، ولا لدولة لا يكون فيها الإسلام دستورها، فالفتن الداخلية، والآتية عبر التاريخ، والآتية عبر عدونا التقليدي ما تزال تحيط بنا من كل جانب، فالمعركة إذن ما تزال مستمرة.

الروائي الجزائري الطاهر وطار في حوار مطول ل "المساء":(*)

"لا وجود لثقافة عربية ولا لإبداع"

أجرى الحوار ابن تريعة

عندما تجلس إلى الأديب الطاهر وطار، تجد نفسك تلامس كل الوقائع العربية من ثقافية وتاريخية وسياسية، تلامس قمم الهموم العربية بكل ما عليها من سحب وبكل ما فيها من مزالق، الطاهر وطار، هذا الذي يملأ فمه وقلمه بحرف لا، يمارس تمرده بكل حرية وواقعية، ولولا هذا التمرد ما طفت شخصية الطاهر وطار على واقع هذه الأمة، التقت به جريدة "المساء" وأجرت معه هذا الحوار عن "الجزائر عاصمة الثقافة العربية"، عن الرواية، عن واقع هذه الأمة بأبعادها وزواياها وانحناءاتها التي لم تستقم بعد لتسير مسارها الطبيعي ثقافيا.

– تميزت سنة 2007 بأنها سنة الثقافة العربية بالجزائر، فهل فعلا كانت سنة للثقافة العربية، وهل استطاعت الجزائر ترجمة الواقع الثقافي العربي، أم اكتفت بالاحتفالية ثم انفضت "الزردة"؟!

* الكلام عن الثقافة عموما يعني كلاما زائدا لا معنى له، لأن المجتمعات العربية المبدعة محكومة بسلطات معادية للثقافة، هذه السلطات إما أن تدجن الثقافة، وإما أن تدجن المثقف وإما أن تجعلهما في خدمتها، وهذه النظم تجعل الثقافة عبارة عن فلكلور مفرغ من التجديد، مفرغ من محتواه.

أما فيما يخص السنة الثقافية بالجزائر، فلها شقان: شق أتى من الخارج من معظم البلدان العربية الشقيقة، وهو الشق الرسمي الذي يبرز في الفلكلور، الرقصات، الطبول، بالإضافة إلى بعض الشعراء وبعض المحاضرين..

والشيء الإيجابي أن الجزائر توجهت إلى المشرق بعد أن كانت باستمرار متوجهة إلى الغرب، تذكرت أن هناك مصر، سورية، خاصة بعد التسعينيات، حيث كنا منعزلين ومعزولين وشبه مقاطعين، الشق هذا جاء من كل البلدان العربية التي جاءت بكل أدواتها وبكل رقصاتها.

أما الشق الثاني فهو ما أنجزته الجزائر داخليا، حيث كان هناك تحفز أو حماسة لإنجاز عدد كبير من المسرحيات، ولأول مرة يتم إنجاز ما يقارب الخمسين مسرحية في سنة واحدة، وكذلك إنجاز الكتب، فتح بعض القاعات، إنجاز ما يزيد عن ألف عنوان، وحتى وإن غربلناها ووجدنا 30% فقط مفيدة والباقي غث، فهذه 100/30 مهمة، فالمطابع تحركت وهذا إيجابي لا يمكن نكرانه، كذلك تشجيع صناعة الأفلام.. أنا ما همني في هذه التظاهرة لهذه السنة، توجه دفة السفينة الجزائرية نحو المشرق العربي بعد أن كدنا ننسى بأننا ننتمي إلى العالم العربي.

– هل نجحت تجربة إصدار "ألف عنوان وعنوان" في إماطة اللثام عن وجه الكتاب والكتاب في بلادنا، أم أنها فسحت المجال للغاوين الجلوس لمائدة الكتابة وليس لهم من وسيلة إلا الملاعق؟

* هناك ثلاث حالات أيضا، الحالة الأولى، أن الناشرين استولوا على لجنة الكتاب وتفتحت شهيتهم، وكبروا كروشهم حتى أن مقياس التقييم الذي وضعوه "للفاتورات" هو مقياس عشر مرات، الكتاب الذي يمكن أن ينجز ب50 ألف دينار كلفوه بـــ300 ألف دج، بعض من الناشرين أنشئوا دور نشر جديدة لا وجود لها وراحوا يقدمون وثائق للمطبعة، وهذا شق مع الأسف الشديد غير حضاري، كان من المفترض أن لا يكون الناشرون في اللجان، بل أن يكونوا مستشارين يقدمون وجهات نظرهم في إمكانيات الطبع في الجزائر، في نوعية الورق، وأن توزع بالعدل بين الناشرين والطابعين، ويظهر أن الوزارة انتبهت إلى هذا الخلل وركزت على مطابع الدولة كمطبعة الجيش، ومطبعة "إيناف"، اللجنة قسمت خبزة الحلوى على بعضها وعلى أحبابها، ولكن الوزارة أيضا تولت طبع الكثير من

(*) – نشر هذا الحوار بجريدة المساء الجزائرية بتاريخ 2008/01/28، وقد اعتمدناه هنا لما فيه من رؤى فميزة من شأنها إفادة الدارسين.

الأعمال، وأنا جاءتني أعمال مطبوعة من الوزارة مباشرة عن مطبعة الجيش، وهذا مهم، وهذه قضية تجربة، وثقة، المحافظة السامية التي تشكلت في الأول لم تكن صريحة وواضحة في هيكلتها وفي إشرافها حتى في اختيار هذا المحافظ السامي، لا أدري لماذا كان لمين بشيشي وليس غير لمين بشيشي ثم الإتيان بـــ"ديناسورات الأفلان"، فلان وفلان... هذا كله يظهر أن هناك صراعا بين جهات مختلفة، هؤلاء الناس كلهم سبقوا أن سيروا ولم ينجحوا في التسيير، غريب أمر هذه البلاد، لكن الوزيرة لم تستسلم وأنا أحييها تحية حارة، ظلت يقظة، وظلت صامدة وواجهت مخاطر فلتات السنة، ولم تتركها تفلت، وأقول بارك الله فيها.

الجزائر الآن وللأسف الشديد من يتقدم لمهمة يتقدم لينهب، كما لو أننا في عهد البحث عن الذهب في أمريكا الشمالية، سباق على معادن الذهب، ماذا يعرف كمال بوشامة عن صناعة الكتاب، عن الفلكلور والأدباء العرب، عن السينما العربية؟ وكذلك لمين بشيشي رغم أنه كان وزيرا للإعلام؟!

إنما هذه مهمة تحتاج الى ناس مسيرين وليسوا مدبرين كما جرت العادة في المسؤول الجزائري.

– الثقافة العربية هل وصل بها أصحابها إلى اقتراح مشروعها الحضاري، أم هم مجرد أرقام في المشاريع السياسية التي تنتج في الغرب وتطبق في عالمنا؟

* الثقافة العربية لا وجود لها، موجود فلكلور عربي وتقاليد ودين، ولكن الإبداع غير موجود في قطاعات الإبداع العلمي هذا في كل الأوجه، هناك تقاليد لصناعة الرواية، لصناعة شعر خارج عن أطر الشعر العربي، الأمة كلها مكبلة، فكيف لها أن تبدع؟، ربما 30% من المثقفين العرب يوجدون خارج العالم العربي، يوجدون في أوروبا، باحثون في جميع العلوم وفي مختلف البحوث، موجودون في بريطانيا، في أمريكا وفرنسا، الجامعات العربية تعلم أولادها ما أنتجه المفكر الغربي في علم الاجتماع، في النقد، في كل الميادين، هناك مرجعية غربية، وترجمات غربية، الأمة العربية مشلولة مخيا، مخها مشلول، شله حكام لا تساعدهم الثقافة.

– كيف تقيم السنة الثقافية العربية بالجزائر بالمقاس الثقافي؟

* السنة إيجابية من حيث تواجد العرب ومن حيث إنتاج كمية محترمة من الكتب وفي مجال السينما والمسرح.

– الكاتب وطار الذي واكب الهمّ والوهم والجرم العربي في كل توجعاته من خلال رواياته وشخوصها الذين يلونون لنا الفكر العربي بكل ألوانه المتداخلة ثم يتركون القارئ معلقا ينتظر مفاجأة أخرى، هل الطاهر وطار له تنبؤات جديدة؟

* العالم العربي هو الآن في حالة إفلاس، الأنظمة تهرأت وانكشفت، حتى الذين نصبوا هذه الأنظمة صاروا ينزعجون منها، وكل الحدود العربية صارت مهددة وهي حدود وهمية وضعها الاستعمار لا داعي للتشبث بالحدود بين سورية والأردن وفلسطين والعراق والجزائر والمغرب، يمكن إعادة التقسيم بكل سهولة، وبكل بساطة وبدون حسرة ولا أسف...

أنا أتنبأ بأن الغرب نفسه ينتبه إلى خطأه ويستجيب، الآن صرنا مرتبطين بالعولمة، صرنا مرتبطين بغيرنا، لا يمكن لأي بلد ما أن يتحرك بمفرده، والإنسانية كلها في مفترق الطرق لا تدري ما يخبئه لها المستقبل حضاريا وثقافيا، العالم العربي متهر وقابل لكل الاحتمالات، بما فيها التقسيم وإعادة رسم الخريطة، لماذا لم تطرح النظم الفيدرالية في أي بلد من البلدان العربية؟ لماذا سورية والأردن ولبنان وفلسطين ليست بفيدراليات؟ بماذا نفسر تدخل ساركوزي في شؤون الشعب الجزائري حيث يقول : "لا نريد أن تحكم الجبهة الإسلامية أو الإسلاميين في الجزائر، بأي حق؟!" الجزائر دولة مستقلة ولها علمها، ولها مواطنوها، ولها برلمانها، بأي حق يتدخل ساركوزي ويقول: "أنا أدعم هذا النظام على نظام آخر، بأي حق بوش يتدخل في مصر، هذا الوضع هش جدا.. جدا قابل لكل الاحتمالات".

– الرواية العربية رغم وصولها إلى أكبر الجوائز العالمية (نوبل)، إلا أنها ما تزال تتعثر، تسير سير الحمامة مرة وسير الغراب مرة، فكيف يمكننا أن ننتج الرواية العربية بروحها وأدواتها؟

* الرواية فن نثري دخيل على العالم العربي، كانت له بوادر لم تتطور ككثير من البوادر العربية، ظلت حتى العهود الأخيرة محصورة في مشروع الحكي كألف ليلة وليلة، وتغريبة بني هلال وبعض مقامات الحريري، لكن المسار العربي واحد لا يمكن أن يتطور في ميدان ويتأخر في ميدان آخر، نفس الرواية، نفس البحث العلمي، نفس الاختراعات، نفس الموسيقى ظلت في مستوى واحد، إلى أن تجرأت مجموعة من الناس وتوجهوا إلى الرواية كما صنعها الغرب، كما صنعها الروس والفرنسيون والإنكليز، وقلدنا، ثم بدأنا التحرر من قيود الغرب وظهرت بعض الإبداعات، الإشكالية الآن هو أنّ الرواية أصبحت نوعا من الأقوال، من التجارة، ولكن المشاريع التي تجلب الشهرة وتجلب المال كما كانت في وقت من الأوقات الأحزاب مشاريع تجارية، يَبلُغُكَ أن فلانا كان شاعرا وتحوّل إلى الرواية، ويأتيك ناس لم يقرءوا في حياتهم عملا دراميا واحدا، ويقول لك هذه الرواية ألفتها وطبعتها على حسابي إلى غير ذلك، وهذا الشيء كامل في أنحاء الوطن العربي، وأخشى ما أخشاه هو أن يبتذل العمل الدرامي وأن يملّ القارئ من هذه التفاهات التي تقدم له فتموت صناعة الرواية، قرأت في الأيام الأخيرة سبع روايات للكاتب التارقي الليبي إبراهيم الكوني، ووجدت أنه من أعظم الكتاب العرب سواء الذين ماتوا أو الذين هم على قيد الحياة، فصرت محرجا أن أقرأ لغير هذا الرجل، خاصة لشباب ناشئين في ميدان الكتابة، هناك بعض "الشللية" مجموعات تلتف حول شخص، خاصة في الجامعات، يتبادلون المصالح مع أساتذة جامعات أخرى ويجبرون طلابهم على تناول أعمالهم ويمتلكون أسماء، تظل أسماؤهم أكبر ملايين المرات من رواياتهم، هذا نجده في المغرب في الجزائر، في تونس وفي كل مكان، كان عندي أمس أحد الروائيين الصاعدين الذين برمجنا دراسة أعمالهم، فأبدى نوعا من الانزعاج أن لا يناقشه صديقه فلان وفلان، فقلت له نحن ضد "الشللية"، وضد قراءة الخدمات، أقرأ لك، وتقرأ لي وغير ذلك.

– هل للطاهر وطار مشروع روائي جديد؟

* لم أنه بعد روايتي "قصيد التذلل"، كتبت تقريبا ما يزيد عن نصفها وأنتظر الصيف لأتفرغ لكتاباتها، وأنا لست من الذين يلجأون إلى الكم ليتحدث الناس عنهم، أنا بالنسبة لي مازلت محاصرا بـ"اللاز"، و"الحوات والقصر"، و"الشهداء يعودون هذا الأسبوع"، و"الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي"، أنا من الذين لا يصطادون السردين ولكن أصطاد الحوت الكبير ولو كانت صفحاته قليلة، وهذا هو الإبداع، هو انفجار في داخل المبدع يظل يشع للناس دهرا طويلا.

– لماذا يبقى الطاهر وطار محصورا في كتاباته بين أسوار الرواية دون الكتابات الأخرى في الفكر والنقد؟

* أنا أكتب الرواية والقصة القصيرة ولست مؤهلا لغير ذلك، حتى أنني لا أقرأ إلا في هذا الإطار، أنمي أدواتي باستمرار، ومنذ الستينيات قررت أن أتخصص في نوع من النشر وهو الرواية والقصة، حاولت كتابة المسرحية، لكن نظرا للظروف التي تفصل المبدعين الجزائريين في السينما والمسرح والكتابة بين مثقفين باللغة العربية ومثقفين باللغة الفرنسية لا يفهمون بعضهم انقطعت عن كتابة المسرحية، أنا كاتب درامي ولست كاتب مقالة، ولم أنجح في كتابة الشعر، ليس لي أذن موسيقية تعلمت العروض في جامع الزيتونة ولكن لا أفرق بين بحر وبحر، أكتب من حين إلى آخر انطباعات عن أشياء قرأتها، انطباعات سطحية لا صلة لها بالنقد ولا بالبحث.

– هل هناك جديد فيما يخص جائزة الشعر "مفدي زكرياء" وجائزة الرواية اللتان تنظمهما الجاحظية؟

* جائزة الشعر كما تعلمون، صارت جائزة عربية تنظم كل سنتين وذلك حتى نتمكن من السيطرة على دراسة ما يأتينا، لأن في كل سنة المسافة الزمنية ضيقة ومحدودة، وبالنسبة لجائزة الرواية جائزة "الهاشمي سعيداني" التي يمولها الطاهر وطار من حر ماله، والتي اشتريت لها شقة ووقفت ريعها للجاحظية ولهذه الجائزة، هذا مع الأسف لم يجد صدى عند الناس، فلم نتلق إلا عددا قليلا ووزع على اللجنة في انتظار قرارها، وبالأمس اتصلت بوزارة الثقافة وطلبت منهم أن يعطوني ما نشروه من روايات للشباب، فوعدوني، لأنني وجدت عملا نشرته الوزارة عن طريق دار نشر خاصة "ريحانة"، فقلت لماذا لا تقدم هذه للمسابقة وأنا في انتظارهم؟

– الأديبة أحلام مستغانمي إثر إشرافها على تسليم جائزة "مالك حداد"، انتقدت بشدة "الجزائر عاصمة الثقافة العربية" واعتبرتها كرنفالا للسلب والنهب، فما صحة هذه المقولة ومطابقتها للجزائر عاصمة للثقافة العربية؟

* حضرت هذه التظاهرة وخاصة الفترة التي قالت فيها الأخت أحلام هذا الكلام، وهي طبعا حرة، ولا أدري مصدر معلوماتها لأنني شخصيا لا أمتلك معلومات من هذا القبيل، والمؤكد هو أن كل الجزائر الآن مصدر للنهب والسلب، ولا يمكن أن تكون بقعة هي أطهر من بقعة في مكان واحد، يظهر أن أحلاما اصطدمت أو صدمت ببعض مشاريعها وهي صاحبة مشاريع ما في ذلك شك – بعيدا عن قيمتها الروائية – هي صاحبة مشاريع، وزوجها أيضا صاحب مشاريع يصدر مجلة منذ دهر طويل. لاحظت بعض الإشكاليات عند أحلام، هي أنها تشكر البعض وتذم البعض وهم كلهم في كفة واحدة، تهاجم كل الأجهزة الجزائرية ولكنها تشكر من يمول هذه الجائزة، لذلك تتحدث عن الشباب العباقرة الموجودين في الخارج وأعتقد أنها نسيت أن هؤلاء هم أولاد مسؤولين وهم من أنشأوا مؤسسات في الغرب بأموال جزائرية، كانت غاضبة أحيانا، ويبدو أنها تعرضت لمشاكل كثيرة في هذه الجائزة التي آمل أن لا تنقطع وأتمنى أن تجد الترسيم من طرف الوزارة وتكلف بها الجمعية التي أنشأتها وهي رابطة الاختلاف، أما مسألة التهديد بنقل الجائزة فتبقى بينها وبين الجمعية التي تسير هذه الجائزة، القضية داخلية للجمعية.

– لاحظنا غيابك عن الملتقى الدولي حول الرواية المترجمة من وإلى العربية، ونعلم أن أعمالك ترجمت إلى عشرات اللغات، فما هو السبب وأنت عميد الروائيين الجزائريين وأحد أركان الرواية العربية؟

* هناك تهميش للطاهر وطار من طرف الأمين الزاوي منذ اليوم الأول لمجيئه، حتى أن بعض مشاريعه وبعض تحركاته وبعض تشجيعاته لهذه الجمعية أو تلك، كله داخل في إطار محاربة الطاهر وطار وجمعية الجاحظية.. مرة الأمين الزاوي يتقدم باسم اليسار، مرة يتقدم باسم اليمين، ولكن المعاقب دائما وأبدا هو الطاهر وطار، أنا لست مثقف سلطة وهذا ما يحرج الكثيرين، دعيت بإلحاح شديد إلى المكتبة الوطنية لأحضر أمسية شعرية نظمتها سميرة قبلي، وجاءت إلى منزلي وهي تلح، وهي امرأة طيبة، ولكن يعز عليّ أن أحضر أمسية بدعوة وقعّ فيها مدير الأمن الوطني، وغيري حضر وتناول الكلمة، إنهم يحسدونني حتى على روحي المتمردة.

"لن أقع فريسة إغراء عصابات قطاع طرق الثقافة"

جاء ذلك في اعتذاره إلى مداوروش مسقط رأسه

كاتب يبحث عن بطلة، وبطلة تبحث عن كاتب

بهيجة مصاق
-المغرب-

هذا حوار نادر أجرته باحثة مغربية بهيجة مصاق مع الطاهر وطار عبر (الماسينجر)، كانت تعمل في رسالتها للماجستير حول روايته "الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء".. وفي نهاية النقاش وجدت الباحثة نفسها أمام حوار يمكن أن يكون كتابا هاما حول تجربة المبدع الراحل..هنا مقاطع من الحوارات التي استغرقت 22 ليلة.

حوار عبر الانترنيت

كعادته دائما وكما ألفه الجميع لا يبرح عن العمل والكد، يحمل في جعبته المرارة وغيرة قوية على وطنه وعلى العروبة بصفة عامة.عرف اسمه على جدران تاريخ النضال، قبل أن يعرف على اسم كتاب ما أو رواية...اسم لمع بعطائه وعزيمته التي ما فتئت تشتعل عند كل موقف نضالي... إنه الطاهروطار، الكاتب والمثقف والمناضل، والذي أبى عن ايقاف كل مسير علمي أونضالي حتى آخر رمق في حياته...

وأنا كباحثة وكمثقفة أعجبت بكتاباته الوطنية والحماسية أيضا، اخترت في نهاية العام الجامعي أن أشتغل على روايته الجديدة التي صدرت في شهر شتنبر...ربما في بداية الأمر، خفت من هذه الرواية لأنها حديثة من جهة، ولسخونة مواضيعها من جهة ثانيه. لكن رغبتي في سبر أغوار هذا العمل الأدبي، قادني إلى تجربة جميلة عشت خلالها أجمل أيامي...

كانت هذه التجربة الجميلة التقائي بصاحب الابداع الطاهر وطار عبر الأثير (الابحار)، كانت لقاءاتي به أشبه بحلم مجاني، رأيت فيه هذا الكاتب الذي لم أره إلا على أغلفة رواياته، سمعته، وعرفت عنه الكثير، وكل هذا من خلال لقاءاتي به المتكررة، يوما بعد يوم..

كنت في كل مساء ألتقي به، بعد أن ينهي أعماله بالجاحظية، وفي كل مساء أجده ينتظرني ويترقب وجودي، وأنا أيضا لم أتوان عن المجيء إلا في بعض اللحظات. في اليوم الأول الذي التقيت فيه بهذا الكاتب، لم أجده صراحة إلا رجلا طيبا، مثقفا، متواضعا بعلمه، لا يبخل عن الاجابة في أي موضوع سألت عنه... في البداية، كنت أسأله عن كتاباته وخاصة روايته الجديدة التي كنت بصدد الاشتغال عليها... بعدها رحت أسأله عن أيديولوجاته وتوجهاته الأخيرة. لكن بعدها تجاوزنا نطاق الأدب لنحلق نحو بعض الأمور السياسية، ثم بعدها إلى حياة كل واحد منا..

لم أكن أحسب أن لقاءاتي بهذا الكاتب قد تصل الى حجم كتاب، لكن كل هذا يعكس لنا شخصية هذا الرجل المبدع والطيب، الذي أعطاني من وقته النفيس الشيء الكثير، ولم يعد في الأخير بالنسبة لي كاتب ومبدع فقط، وإنما أب وصديق وأستاذ أيضا، لأنه بالفعل علمني أشياء جميلة، سواء في حياتي الخاصة أوفي حياتي الدراسية أيضا.. ومن تم كان من الصعب أن يأتي يوما ولا ألتقيه، لكن أحمد الله أن عندي نسخة من حواراتي معه التي تشعري أثناء فراغي، وكأنني معه، أسائله ويجيبني.....

اللقاء الأول:

طاهر: مساء الخير، أنا هنا في استقبالك... تفضلي.

بهيجة: مساء الخير أستاذ.

طاهر: هات ما عندك وابدئي بمستوى الشهادة التي تعدينها,, ثم من المشرف؟

بهيجة: المشرف هو الدكتور "جمال بوطيب".

طاهر: ثم..؟

بهيجة: شهادة نيل الاجازة في الدراسات العربية

طاهر: جميل وما هي الجامعة؟

بهيجة: جامعة "قاضي عياض" بآسفي.

بهيجة: وبحثي سيكون حول روايتكم الأخيرة.

طاهر: جميل يا بهيجة.. الآن الكرة في ملعب.

بهيجة: الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء

طاهر: رائع.

بهيجة: وعنوان بحثي كالآتي "قراءة في رواية الطاهر وطار" الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، نموذجا.

بهيجة: نعم أستاذ.

طاهر: ما ذا تنتظرين من عمك الطاهر؟

بهيجة: انتظر منه أن ينير لي بعض العتمات التي واجهتني... وعندي أسئلة عديدة .

طاهر: يمكن إرسال الأسئلة بالإيميل وسأرد عنها ما استطعت...

بهيجة: يقول الأستاذ "محمد بنيس" "إذا أردت أن تكون مبدعا فعليك أن تكون قلقا". هل هذه القولة تسري عليكم أستاذ أم إن لكم رأيا آخر؟؟؟

طاهر: هذه تعاليم وجودية، فالإبداع ليس بالإرادة... إنما بالمعايشة.

بهيجة: وهل الأوضاع التي نعيشها اليوم هي التي جعلتكم تكتبون هذه الرواية؟؟

طاهر: القلق عايشني منذ وجدت، فالحياة لم تكن أبدا طبيعية ومنذ الأزل هل ترين وجهي؟ لقد امتلأت بالقلق واليوم أنا أفيض به.....

بهيجة: هل يمكن أن أعتبر ماقلته الآن، هو الدافع الذي حدى بكم إلى أن تستنبطوا أحداث الرواية من التاريخ؟ بدليل أنكم قد ضمنتم روايتكم لحادثة تاريخية وهي قتل الوليد لمالك بن نويرة.

بهيجة: قلتم إن القلق عايشني منذ وجدت فالحياة لم تكن أبدا طبيعية ومنذ الأزل....

طاهر: أأ... نعم مالك بن نويرة هو نحن جميعا. هو المسائلة.. هو الجفول، وقد كان ينعت بالجفول لأنه أراد أن يتأكد من موت الرسول... لقد قتلوا الشاعر.

طاهر: لقد أجبتك بخصوص مالك بن نويرة.

بهيجة: لماذا أهديت روايتك الى الشاعر الكبير سميح قاسم بالتحديد؟؟

طاهر: لأنه من المبدعين الصادقين في نظري... مثل مالك بن نويرة

بهيجة: هل هذا هوالسبب أم لأنه هو الآخر يحمل في جعبته المرارة والخوف والقلق الذي يراوده حول وطنه؟ هو يكتب من أجل فلسطين والقضية الفلسطينية العربية وأنت تكتب للقضية العربية هل يمكن أن أعتبر هذا سببا آخر؟؟

طاهر: نعم ولأنه فلسطيني ولا يستطيع أن يعلن احتجاجه على سلوكات بني قومه.... لقد شبيت غليله احتجاجا على المنحرفين.

بهيجة: لم تتوضح لدي الرؤيا بعد... الفكرة الأخيرة؟

طاهر: لقد انتقدت سلوكات القيادة الفلسطينية بما في ذلك أبى عمار، المتشبث بالسلطة والذي تنبأت بموته، فالرواية مكتوبة في شهر أغسطس ونشرت في فلسطين قبل مرض أبي عمار.

بهيجة: لماذا اخترت المراسل أو بالأحرى اسم المراسل "عبد الرحيم فقراء"؟

طاهر: هي أولا وقبل كل شيء تقنية وطارية' فكثيرا ما أتعامل مع شخوص موجدين, وثانيا من أجل السيطرة على الزمن بحيث نراه في اللحظة الواحدة بعين واحدة.

بهيجة: ألا تبغي من وراء هذا الاسم الاشارة إلى أشياء أخرى؟

طاهر: الرمز مشروح في الرواية.. ومراسل الجزيرة شخص غريب... كأنه من بلاستيك.... إنه هؤلاء المثقفون العرب.

بهيجة: لكن ألا يمكن أن نذهب الى أبعد من هذا بمعنى ألا تريد أن تركز على القناة خصوصا.. بمعنى أن الجزيرة هي التي تنقل لنا الحدث الساخن من مكانه على خلاف القنوات الأخرى التى تفرض عليها المراقبة من الجهات العليا؟ أقصد أمريكا.

طاهر: لا أبدا... إنها تقنيات... والحالة السوداء التي يعيشها العالم العربي هي حالة التخلف.. هل لك استفسارات أخرى؟

بهيجة: استفسارات حول ماذا أستاذ؟

طاهر: يصعب أن نجعل من الواقع الحي واقعا فنيا، وقد كانت مغامرة مخيفة من جاني خرجت منها والله أعلم سالما

بهيجة: سؤال فقط ألا يمكننا القول ان هذا الاسم كان وراءه رمزية كبرى؟

طاهر: على الباحثين مثلك استكشاف ما لا نعرفه، فالمبدع لا يعرف أحيانا كثرة معنى رموزه...

طاهر: هل بقيت لك أسئلة أخرى؟

بهيجة: هناك العديد من الأسئلة ولكنها ضاعت مع الخوف.

طاهر: أي خوف يا ابنتي.. المفروض أن أخاف أنا فمن قرأني عرف ضعفي وأسراري.

بهيجة: قد أفسر هذا الاسم عبد الرحيم فقراء "بأننا نحن العرب رحماء بهذا المخلوق العجيب ألا وهو الاعلام الذي يرصد الخبر من بواطنه ولكننا نفتقر اليه...

طاهر: هل دخلت موقعي ففيه عشرات المقالات حولي؟

بهيجة: ولكننا نفتقر الى أصواتنا نفتقر إلى حراياتنا... نفتقر إلى حرية إعلامنا العربي. هذا الاعلام الذي نجد له العديد من الأعداء الذين يترصدون له من كل حدب وصوب.

طاهر: هو في نظري والله أعلم هذا المثقف الرحيم بالسلطات الطاغية, والذي يخضع لفقره من جميع الوجوه... إننا كمثقفين لا نيور على الفساد

طاهر: لماذا اخترت روايتي؟

بهيجة: اخترتها أولا لحداثيتها وثانيا لأن موضوع الرواية هو موضوع جديد.

طاهر: أستغرب أن تكون حياتنا اليومية موضوعا جديدا أليس هذا هو الفن؟

بهيجة: الفن هو كل جميل نعرفه ونكتشفه.

بهيجة: أكمل لك سبب اختياري للرواية.

طاهر: نعم.

بهيجة: علاوة على حداثيتها هو سحر الموضوع، فالرواية كل من قرأها يحس بصراحة طعم الحنظل الذي يعيشه العرب.

فصراحة أنا لم أكن أبالي بالأوضاع ولكن عندما قرأت الرواية أحسست بأن ضميرا صحى جواتي.

طاهر: كنت خائفا جدا أن لا تعتبر رواية, نظرا لواقعيتها.

بهيجة: بالعكس فقد أفاقت الكثير من سباتهم العميق

طاهر: وهذا هو أصل الداء لقد أصبحنا مدمنين على الاستسلام.

بهيجة: نعم يا أستاذ. وهذا هو مشكلتنا أصبحنا نقتصرعلى الدعاء فقط، من دون أن نحرك ساكنا

طاهر: لم تكلميني عن آسفي؟

بهيجة: أقول لك السبب الأخير وأحدثك عن آسفي...

طاهر: ولكن الله يستجيب أحيانا للدعاء،، فقد غار البترول وتحول إلى ماء ولم يبق أمام العرب سوى العمل..

بهيجة: السبب الأخير هو شخصي، فالمرء يحلم دائما أن يكون متفوقا وأن ينتج شيئا بسيطا حتى يعترف الآخر به.

طاهر: ما أحبه عند الطلبة المغاربة هو الجدية في التعليم وإتقان النحو والصرف واللغة عموما.

بهيجة: وأنا اخترت الرواية لأ نها لم تدرس بعد.

طاهر: اتصلي بالأستاذ نجيب العوفي فهو يعد دراسة معمقة حولي...

بهيجة: كيف يمكنني الاتصال به؟

طاهر: سأرسل لك بالإيميل، هاتفه، وعنوان منزله...

اللقاء الثاني:

بهيجة: كنت تحكي عن الولي الطاهر وعلاقته ببلارة لنجد أنك انتقلت بعدها إلى أحداث نقلها مراسل حقيقي بالصوت والصورة.

طاهر: الرواية عجائبية ولا يمكن التحدث عنها بمنطق... لقد انفتحت شاشة أمام الولي الطاهر استجابة لدعائه فسمع ثم رأى والحدث واحد هو رد فعل العرب عن الحدث. عن الظلام الذي ساد بسبب فساد البترول.

بهيجة: نعم. نجد هناك طفرة جديدة في روايتكم، تتمثل في خرق بعض التعاليم الصوفية.

طاهر: الرواية لولبية، ننطلق من موضع ثم نعود إليه، وهذه حال العرب.

بهيجة: نحن نعلم أن المتصوف هو ذلك الشخص المتخلص من الدنيا وملذاتها وشهواتها .بمعنى أنه لا يعرف سوى حب الله وحب الرسول. وكل ما يطمح إليه أن تحل ذاته بذات الاله..

طاهر: أنا لم أقل الولي الصالح، بل الولي الطاهر وهذا مقصود كي لا أتعرض للصوفية الحقيقية، لم تكن هدفي. ثم من قال إن بلارة كانت جسدا حاضرا، كانت فقط صوتا ورائحة

بهيجة: لكنك أدرجت المرأة وهي بلارة في حياة الولي الطاهر.. وجعلت لها وقعا على حياته.

طاهر: في الكتاب الثاني بلارة عطرا وصوتا والأولياء مثلي تغريهم الخيالات والرؤى.

بهيجة: لكن الصوت حرك وجدان الولي الطاهر؟...

طاهر: هل لك في قليل من القهوة؟

بهيجة: بدليل أنه طلب منها أن تأتي إليه؟ فقال لها متى تتنزلين يا ابنة النور؟؟

طاهر: الصوفيون كلما عثروا على معشوقهم ضاع منهم، وهذا حال ابن الملوح.

بهيجة: إذن نلاحظ مدى تعشقه لذات بلارة.

طاهر: بلارة هي محاولة إغواء شيطاني ولربما يأتي جزء ثالث فنكتشف الخدعة الصهيونية.

بهيجة: حتى إن مناداته تحولت من قوله يا ابنة النار إلى يا ابنة النور.

طاهر: الصوفية عشاق ومجانين.

بهيجة: عشاق لذات الاله فقط، ومجانين لأنهم وصلوا إلى ماكانوا يرمون إليه.

طاهر: وهي تتجلى في كل شيء، ألم يقل الحلاج وابن عربي: أنا الله والله أنا.

بهيجة: وقال آخر، ما في جبتي إلا الله...

طاهر: نعم... والولي الطاهر هو رمز للدعاة المعاصرين.. محاصر بالحداثة.. هرب أولا إلى الفيفن فضاع، ثم ها هو يقر بهزيمته ويحاول التعرف على السبب الحقيقي لعل بلارة هي هذه الحداثة المغرية في الحقيقة بضياعه وليس بهزيمته.

بهيجة: كيف تنظرون إلى الصوفية من خلال كتابتكم؟؟

أو كيف تريد أن تكون هذه الصوفية متجسدة في كتاباتكم الروائيه؟؟؟

طاهر: يا بهيجة... أنا لم أستهدف الصوفية بالذات.. لقد استعنت فقط بإمكانياتهم في التنقل في

الزمان والمكان.. الصوفي المعاصر هو هذا الذي يحزم نفسه بالديناميت ويفجرها.

بهيجة: تحدثت قبل قليل عن عجائبية الرواية وأكبر دليل هو هذا الدعاء الذي تحول من دعاء بالخير إلى الدعاء بالشر.

هل ترون أن هذا الدعاء قد يغير شيئا ما؟؟؟

طاهر: لا.. من دعاء جبان سلبي إلى دعاء إيجابي شجاع. ونحن العرب كثيرا ما نخاف من التغيير. الولي الطاهر في الروايتين مناضل أراد رفض الواقع الغربي,وفي كل مرة تفسد بلارة خططه.

بهيجة: نعم.

طاهر: يبدو أنني فاجأتك.

بهيجة: كيف؟؟

طاهر: بالقول إنه مناضل.

بهيجة: استغربت نعم. لأن الولي في الرواية الأخيرة لم يكن مناضلا.

طاهر: البارحة سألتني عن اختلافي مع الإسلاميين... إنه الخطأ في الطريق الملائم للعصر

بهيجة: لم أفهم جيدا ما ترمي إليه؟؟

طاهر: بالعكس استعمل الأداة الوحيدة بين يديه وهي الدعاء الذي أتى بنتيجة.

بهيجة: لكن هذا الدعاء يختلف مع قول رسول الله.

طاهر: سنعود إلى ذلك مرة أخرى.

بهيجة: من رأى منكرا فليغيره. إما بيده أو لسانه أو..

طاهر: في الجزء الأول استعمل يده، وفي الثاني استعمل لسانه وقلبه... أين المشكل؟؟

بهيجة: ولكن وجب أن يكون من وراء الدعاء، التغيير...

طاهر: وقد تغير واقع العرب، فتحول البترول مصدر الكسل إلى ماء مصدر الحياة والعمل، كما تحول اللباس الأبيض إلى أزرق وهو شعار العمل والعمّال.. لقد انتصر الولي الطاهر.. هل كان أبوك نقابيا؟

بهيجة: لا.

لماذا عمدت في روايتك إلى السخرية اللاذعه؟

طاهر: من شدة الحزن على العرب.

بهيجة: هل الأوضاع هي التي فرضت عليك ذلك أو لنقل نظام الحكام العرب؟

طاهر: الواقع المر يا لالا بهيجة... نحن بهائم تالفة في يد أعدائنا..

بهيجة: وفي نظرك هل الرعية هي التي ستحدث النهضة؟؟ أو التغيير؟؟؟

طاهر: هنا أحيلك على رواية أخرى تعالج صميم الموضوع.. إنها الحوات والقصر.

بهيجة: حاضر.

بهيجة: ماهي نظرتك الخاصة حول الحركات الاسلامية؟؟؟

طاهر: لقد ألفت حولها الشمعة والدهاليز والولي الأول والثاني

بهيجة: نعم وكيف تنظر إليها؟؟؟

طاهر: إن أعمالي متسلسلة ولا يمكن التعرف على آرائي إلا بعد القراءة الكاملة.

بهيجة: والله العظيم إن كان لي الوقت لقرأت الواحدة تلو الأخرى ولكن أنت تعلم ضيق الوقت، وتعلم نظام الفصول.

طاهر: هي حركة تحرر ما في ذلك شك، ولكن شوهها الجهل وعدم فهم متطلبات العصر وبعضها أحمق ومعتوه.

بهيجة: ماهي نظرتك الخاصة حول بن لادن؟؟ لأنك في الرواية تجعل له حظا واسعا؟

بدليل أنه أصبح قائدا داخل الجمهورية المصريه بعد صراع مع القواد الآخرين.

طاهر: رجل صوفي واستعملته الرجعية والامبريالية عندما كافح حليف العرب الوحيد الاتحاد السوفياتي وهو يحاول الآن التدارك.

بهيجة: وسع لي الفكرة أكثر...

طاهر: ألم ينتصر الإخوان في مصر أخيرا؟؟ إنني أتنبأ.

بهيجة: ليس بعد. مازال الصراع قائما

طاهر: هل عندك أسئلة أخرى؟

لقاء ثالث:

بهيجة: قلت لك من النادر نحن الطلبة أن نفهم المبدعين. وهذا هو المشكل..

طاهر: هم أناس عاديون، تأتيهم حالات يكونون فيها مبدعين، ويتظاهرون كثيرا بأنهم أناس استثنائيون، عندهم كثير من الكذب والأوهام.

بهيجة: وهل ما كنت تقوله لي كان كذبا ووهما؟؟؟

طاهر: ولا تصدقي مبدعا حين يتكلم، ولكن صدقي ما تقرئينه من إنتاجه.

بهيجة: حديثك الآن معي أصدقه؟؟؟ أم لا؟؟؟

طاهر: لا.. أنا أعتبر نفسي مبدعا خالقا خلاقا في حالتين فقط عندما أكون على طاولة الكتابة.. وعندما أتلقى النسخة الأولى من تأليفي وهذه قوتي بالنسبة لغيرى. حديثي لا يصح إلا إذا قورن بما أبدع.

بهيجة: صحيح.

لقاء رابع:

بهيجة: قل لي أستاذ كيف راودك شيطان الكتابة؟؟؟

طاهر: حاولت أن أغني ففشلت... حاولت قول الشعر ففشلت.. فترة مراهقتي فرضت على إيجاد شكل ما من التعبير فكانت الكتابة. نعم في هذه الفترة؟؟؟؟

طاهر: الكتابة الأدبية شعرا وقصة ورواية, تتطلب العفوية والتخلص من كل القيود، وكسر المرآة التي نتأمل فيها وجوهنا... هي أشبه ما تكون بالفعل في المنام أمرك يا للا بهيجة..

بهيجة: ولكن لكي أكون كاتبة أو أي شيء من هذا القبيل وجب أن تكون هناك ثقة في النفس.. وهذا هو ما لا أملكه أنا..

طاهر: الثقة تأتينا بمجرد نشر العمل الأول,,, ومن الصدق فيما نقول ونفعل.. ومن حب العبارة الجميلة

لقاء خامس:

بهيجة: لم تقل لي عن مشروعك الجديد؟؟

طاهر: ربما ربما تتمخض في ذهني جيدا فكرة الجزء الرابع للولي الطاهر. بعنوان الولي الطاهر يقف على سر الأسرار..

بهيجة: وما هو سر الأسرار؟؟؟ إن لم أكن متطفلة؟؟

طاهر: يتعلق بأصول بلارة ابنة تميم.. يكتشف أن الصهيونية العالمية هي التي دستها له.

طاهر: ما رأيك في فكرة الرواية الجديدة؟

بهيجة: والله مادمت لا أعرف الأحداث كلها لن أستطيع ابداء أي حكم.

طاهر: ولكن الفكرة أساسا؟

بهيجة: أفكارك دائما ستكون عبقرية ولن تحتاج إلى رأيي

بهيجة: أريد أن أعرف مسارك أستاذ، أظن أنك كنت تتلون بألوان الشيوعية ثم غيرت المسار واخترت الحزب الاسلامي وهذا ما يظهر بجلاء في كتاباتك الروائية السياسية الاسلامية..

طاهر: علاقتي مع الحركة الإسلامية هي علاقة تفهم لا غير.. لا أعاديهم وأفهم ضرورة تواجدهم التاريخية.. هم أصدقائي وأدافع عن حقهم في الوجود السياسي، وأختلف معهم في الأسلوب. أما أفكاري العقائدية فمتواصلة منذ 1958

لأنك في كتاباتك دائما تذكر لينين وماركس.

وأنت تقول لي أننا يجب أن نصدق ما يقوله المبدعون من خلال كتاباتهم.

طاهر: أنا أومن بالعدالة الاجتماعية, كما آمن بها أبو ذر الغفاري والقرامطة وعمر بن عبد العزيز، وكل الغلابة في هذه الحياة.. وألتقي في هذا مع الماركسيين. فهل قرأت شيئا عن الماركسية والشيوعية أم بالسماع فقط تحبين وتكرهين؟؟؟

بهيجة: لا أنا قرأت وأنا لا أكتفي بالسماع.

أنا أعلم أن الشيوعية من خلال هذا المصطلح، أنها ترمي إلى الالحاد..

طاهر: ماذا هل قرأت منها أم عنها؟

بهيجة: قرأت عنها..

وأنا لا أحب أفكار الغرب.

طاهر: الإلحاد منسوب إليها من طرف أعدائها وخصومها هي لا تهتم بالدين إنما بالرأسمال وبالاستغلال

بهيجة: ربما عندنا دستور أحسن منه ومبادئ اسلامية أحسن مما جاء به لنين أو ستالين..

طاهر: الإلحاد منسوب إلى الثورة الفرنسية لاكومين دو باري

بهيجة: لا أعلم؟؟؟

طاهر: هل تجدين في كتاباتي ما يتعرض بسوء إلى الدين؟؟

بهيجة: ما أعلمه أننا لا يجب أن ننتظر أفكار الغير، ثم نأتي بها حتى نعالج مشاكلنا الداخلية. لا أبدا.....

ولكن الغريب في الأمر واستسمح

طاهر: الإنسانية واحدة وكل منتوجها الفكري والمادي إرث مشترك. تفضلي

بهيجة: لكن ورغم ذلك نحن عندنا الدواء لماذا نلجأ إلى دواء الغير؟

والأكثر من ذلك أن الآخر يعايرنا لما نتبع أفكاره، وهنا تكمن الهوة والفرق بيننا وبين الغرب.

طاهر: لم تحل الأديان مشاكل الناس في أي عصر من العصور, ذلك أن الإنسان يتحايل باستمرار على نفسه وعلى أهله وعلى الله..

بهيجة: نعم يمكن؟؟؟

طاهر: والمبادئ الماركسية لا تتعارض مع دعوة الإسلام إلى العدل, إنما هي تنظيم بشري لا غير، وحتى هذه المبادئ علينا أن نعيد فيها النظر الآن فقد حدثت متغيرات جديدة..

بهيجة: مثل ماذا؟؟

طاهر: مثل زوال الرأسمال الخاص وتحوله إلى رأسمال عالمي متعدد الجنسية..

بهيجة: اتعلم أستاذ. أن من بين المبادئ التي تؤمن بها الشيوعية الأممية.

فهي تتمنى لو تكون هناك حكومة عالمية.

طاهر: أنصحك بقراءة روايتين: الأم لماكسيم غوركي والعقب الحديدة لجاك لندن.

نتحدث في هذه المواضيع عندما تنتهين من الثلاثية أما الآن إن شئت نعود إلى الأدب.

بهيجة: نعم افحمتني...، كما أفحم الشاعرزهيرة.

عندما قال لها أتعرفين

طاهر: الخيزران؟

بهيجة: نعم.

طاهر: زهيرة يشبهها الشاعر بالخيزران زوجة هارون الرشيد.

بهيجة: أعرف.

سؤال، لم أسأله؟؟

طاهر: نعم

بهيجة: هل تؤمن بمبادئ الشيوعية جلها؟؟ أم أنك تتقاسم معها بعض الحلول؟؟؟

طاهر: الشيوعية تعني الانتماء إلى حزب شيوعي, وأنا غير منتمي لأي حزب, إنما المبادئ الاقتصادية التي أتى بها كارل ماركس أومن بها شديد الإيمان ولا أرى تعارضا بينها وبين ما جاء في ديننا الحنيف.

الطاهر وطار: أنا رجل بدوي أمازيغي ..والعربية دخيلة عليّ

الكاتب الجزائري لـ «الشرق الأوسط»: التناص قتل الكثير من الروائيين العرب



بوعلام رمضاني

محاورة الروائي الجزائري الكبير الطاهر وطار، مهمة شيقة وشاقة في آن. الرجل غير العادي على أكثر من صعيد يمثل تجربة غير مسبوقة يصعب التطرق إلى كل تجلياتها وخلفياتها وتنوعها في ساعات، وعدم إنصافه حقيقة موضوعية لا مناص منها. مهما بذل محاوره من مجهود منهجي ومعرفي للإحاطة بمساره الإبداعي والأيديولوجي والنضالي، لا يمكن له إلا أن يعترف بالتقصير في حق مثقف ومبدع ثائر لا يعرف المهادنة إذا تعلق الأمر بقناعات فكرية قد نختلف مع بعض جوانبها لكن لا نستطيع التنكر لتأثيرها. صعوبة محاورة وطار لا تلبث أن تتحول إلى مصدر متعة غير محدودة ناتجة عن سيل المعلومات ومعادلة الحديث ببساطة وعمق تمتزج من خلالهما روح إنسانية صادقة وشفافة ناطقة بفرادة واستثنائية المواقف المبدئية وبخصوصية كتابة روائية متميزة، جعلت من صاحبها رمزا أدبيا يستحيل تجاهله مهما بلغت مبررات من يعاديه أو يختلف معه.

هذا نص الحديث الذي أدلى به وطار لـــ«الشرق الأوسط» في باريس، حيث يخضع للعلاج، رغم المرض وصعوبة التركيز:

*** لنبدأ بحكاية فشلكم في كتابة الشعر على حد تعبيركم.. وبكيفية وسياق شروعكم في كتابة القصة ومن بعدها الرواية..؟**

ــ حاولت كتابة الشعر في مطلع الخمسينات في سياق صعب بحكم عدم معرفتنا وقتها بالواقع الشعري العربي واقتصارنا على الشعر العمودي القديم في صوره التقريرية التقليدية. محاولاتي الشعرية الأولى لم تعمر طويلا واكتشفت بسرعة وبحكم حسي التجاوزي أن ما كتبته لا يمت بصلة للشعر، وكان مجرد كلمات مصفوفة وسلسلة جمل مركبة وشبه قافية ــ قال هذا الكلام ضاحكا ــ. الحرقة التي بقيت بداخلي والحاجة الماسة إلى التعبير عما كان يختلج في أعماقي كشاب في مقتبل العمر دفعاني إلى تجريب نوع كتابة أخرى، فحاولت في صيف عام1954 كتابة النثر ومن جديد لم أوفق ولم أتمكن من الاستمرار.

بعد مغادرتي قسنطينة وتوجهي إلى تونس عام 1955، وبحكم هوايتي غير المحدودة للقراءة رحت التهم القصص والروايات بوتيرة مدهشة فقرات جبران خليل جبران، وميخائيل نعيمة، وأمين الريحاني، وطه حسين، والعقاد، وكل أدباء تلك الفترة. في تونس استفزتني القصص العربية والأجنبية المترجمة التي قرأتها في مجلة «القصة» المصرية فأرسلت قصة الحب الضائع إلى جريدة «الصباح» التي نشرتها بسرعة، الأمر الذي شجعني على الاستمرار بحماسة كبيرة استجابة لنداء وعيي الأيديولوجي المبكر، وميلي الناضج للكتابة، وعززت الانطلاقة بقصص أخرى عن الثورة الجزائرية، وعن مواضيع أخرى تفرضها مشاعر اللحظة وهكذا وجدت نفسي مرتاحا في القصة كجنس أدبي، وقادرا على مزاحمة الكتاب التونسيين المعروفين الذين كانوا ينشرون في الصحف والمجلات المختلفة.

*** تاريخيا نستطيع القول إن ولادتكم الأدبية كانت في تونس، التي لجأ إليها الكثير من المثقفين والأدباء الجزائريين المعروفين.**

ـ ولدت قاصا وناقدا، والدليل عدم تشبعي بما قرأت من قصص وروايات، وبحثي الدائم على صيغ سردية أكثر خصوصية وعمقا وزخما قبل وبعد كتاباتي القصصية الأولى، ولم أبهر في وقت لاحق بروايات نجيب محفوظ وتوفيق الحكيم ويوسف السبعي وإحسان عبد القدوس وبكتاب آخرين.

*** إلى أي حد يمكن أن نفسر نزعتكم النقدية بثقافتكم الروائية الناتجة عن شراهة غير معقولة للقراءة من ناحية وميلكم التلقائي للتعلم في مختلف المجالات من ناحية أخرى، والمعروف أنكم تحسنون العمل الحرفي والطباعة والتسيير الثقافي كما سيأتي معنا من خلال تأسيسكم جمعية الجاحظية الرائدة.**

ـ الفضول والاطلاع وروح وإرادة التعلم والنية الصادقة كلها عوامل تركتني استفيد من معارف شتى علما أنني لا أملك ثقافة أكاديمية، وتعلمت اللغة العربية في سن الرابعة عشرة وتربيت في أحضان البداوة الأمازيغية.

*** إذا فهمت جيدا واستنادا إلى نوع الرواية الملتزمة التي عرفتم بها يبدو أن كبار الروائيين الروس أثروا في مساركم الإبداعي والأيديولوجي على السواء.**

ـ هذا صحيح بوجه عام، لكن الحقيقة التي يجب أن نعترف بها هي أن الرواية كجنس أدبي لم تخرج من رحم المجتمع العربي، وهي غريبة التاريخ والهوية ومن هنا يأتي تفسير تقليد الكثير من الروائيين العرب لرموز وكبار الرواية العالمية

وإذا قارنا بين الروائيين الغربيين والعرب فإننا نجد أن الهوة واسعة وشاسعة سواء تعلق الأمر بالسرد أو الحوار أو التقنية والعمق واللغة وكثيرة هي النماذج العربية التي تميزت في تقديري بالسطحية والافتعال في كثير من الأحيان.

*** من في ذهنكم من الروائيين العرب المشهورين الذين يمكن ذكرهم كأمثلة حية توضح الصورة للقارئ؟**

ـ الكلام ينسحب على نجيب محفوظ، أكثر مما ينطبق على توفيق الحكيم، ورغم إعجابي مثلا بـ«عودة الروح» و«عصفور من الشرق» لهذا الأخير لم أقع وبكل تواضع في أسر التقليد، وحاولت منذ البداية تجاوز نفسي والسعي وراء بناء خصوصية تميزني بغض النظر عن توجهي الأيديولوجي القائم على العقل والتساؤل والتقدم والعدل الاجتماعي.

*** الحداثة التي قلت إنها فرضت عليكم كقدر كل لا يتجزأ من إيمانكم بأن المضمون يحدد الشكل، وهذا يعني أنكم تبنيتم هذه القناعة المعروفة أيديولوجيا بكامل وعي.**

ـ أنا رجل بدوي أمازيغي، واللغة العربية دخيلة علي ولا تسكنني كما تسكنني لغة أمي وأبي ومحيطي، وأنا ابن عائلة متدينة وتقليدية وتعليم باديسي (نسبة إلى مدارس جمعية العلماء المسلمين التي كان يرأسها الشيخ الجزائري عبد الحميد بن باديس) وزيتوني (نسبة لجامع الزيتونة في تونس). وفي الوقت الذي كان علي أن أكمل مشواري مع الفقه والنحو والصرف والفرائض، وجدتني أقرأ «الأم» لغوركي و«العقب الحديدية» لجاك لندن وأعمالا روائية عظيمة أخرى لعمالقة آخرين، وبلغ تأثيرهم الحد الذي زعزع البدوي الأمازيغي والطالب الزيتوني التقليدي وزحزح الشخص الأصلي الذي سكنني لصالح شخص آخر.

*** هذا شرخ كبير وجوهري لا يمكن تفسيره بعامل واحد؟.**

ـ المتغيرات الإعلامية والتكنولوجية والسياسية التي عرفتها فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية فرضت وعيا جديدا في الساحة الثقافية والأدبية، وكان لا بد من التفاعل معها علما بأن الثورة الجزائرية كانت في صلب انعكاسات المرحلة باعتبارها ثورة تحررية لم تكن معزولة عن موازين قوى تلك المرحلة. نفسيا ومزاجيا، ومن هنا تأتي أهمية ملاحظتكم

ـ بطبعي أرفض العادي والجاهز في كل مناحي الحياة وأناقش كل القضايا وأتمرد على المتداول.

*** تقولون إنكم لم تتأثروا بالروائيين العرب الذين ذكرتهم وأشرتم إلى إعجابكم بالروائيين الروس وممثلي الواقعية الاشتراكية، لكن القارئ لروايتكم ولحواراتكم الصحافية الكثيرة يلاحظ بأنكم تعترفون بتأثيرهم عليكم من خلال اعترافكم بتمثيلهم للرواية التي وصفتها بالحقيقية، أي تلك التي تتوافر فيها التقنية العالية سواء تعلق الأمر بالبنية أو الحوار أو**

اللغة أو الزخم السردي والصدق. من ناحية ثانية رموز الرواية الغربية والروسية بوجه خاص كانت وراء الشخص الجدلي والعقلاني، الذي ولد من رحم البدوي والتلميذ الديني التقليدي. ما هو تعليقكم؟

ـ أنا فهمت القيمة وفائض القيمة لكارل ماركس من خلال رواية «العقب الحديدية» لجاك لندن وفي الفترة التي أعقبت الحرب العالمية الثانية لم يكن الحياد الأيديولوجي أمرا ممكنا ووقتها تبنيت الطرح الماركسي لأنني لم أقتنع بمثيله القومي أو العبثي، وآمنت أن الطرح الأول الشمولي أقرب إلى المنطق الإنساني بحكم دعوة أصحابه إلى وحدة الشعوب العمالية.

*** من هنا نفهم دفاعكم عن مفهوم الصراع الطبقي في مجمل رواياتكم بما فيها الأخيرة التي تتعاطفون فيها مع الإسلاميين من منظور سياسي واجتماعي، وليس من منظور عقائدي كما سنرى لاحقا.**

ـ اختياري لأيديولوجية الصراع الطبقي على حد تعبيركم في وقت لاحق لم يقف عائقا في وجهي، لكي اختلف مع الرفاق الذين يعادون الدين، والدين مسألة حساسة وكنت دائما حذرا في تناول مفهومه بعيدا عن روح الدوغمائية والتعصب الأيديولوجي، والكلام نفسه ينسحب على تحفظي حيال عداء الماركسيين العرب لعبد الناصر وللإسلاميين كما حدث في الجزائر وأنت تعرف الضجة التي حدثت بسبب موقفي من الاستئصاليين الذين يعتبرون أنفسهم ديمقراطيين. ورغم كل ما كتبت وعايشت من تجارب سياسية في وقت مبكر ما زلت اعتبر نفسي في البداية، وأحاول التعلم وأقرا باستمرار اعترافا مني بمحدودية تكويني ومعاناتي من أثار البداوة، وأقول هذا الكلام دون عقدة أو خجل وبكل روح صادقة.

*** الأكاديمية الفكرية والأدبية التي يفتخر بها بعض زملاء دربكم خدمتكم في تقديري، وهي التي كانت وراء خصوصيتكم الإبداعية ومواقفكم الاستثنائية والمثيرة. إنها نعمة وليست نقمة وتجسد مقولة رب ضارة نافعة.**

ـ أحمد الله على أنني لم أكن أكاديميا أو جامعيا وشخصيا استوعبت التنظير وصغته بطريقتي ووسائلي الخاصة بعيدا عن التقليد وكما سبق وأن ذكرت لا أقرا دون تمحيص ونقد ومسافة عقلية ونزعة التجاوز التي فطرت عليها أنقذتني من الجري وراء البريق، وكنت دائما أقرأ لكبار الروائيين بعد مرور فترة على شهرتهم ونجمة كاتب ياسين مثلا لم أقرأها إلا في وقت متأخر.

*** ألا يبدو تشبثكم بالجدلية التاريخية الماركسية نوعا من الدوغماتية الأيديولوجية في ظل تطور اجتماعي وأيديولوجي غير من المفاهيم اليسارية بوجه عام.**

ـ إذا كنتم تعنون بالدوغماتية التعصب للرأي والعقيدة فأنا لم أكن دوغمائيا، وشعار جمعية الجاحظية الثقافية التي أسستها وكما تعرف حملت شعار لا إكراه في الرأي.

وأضيف رفعا لأي لبس بأن خلافا لما أشاعه علي أصحاب التفكير السطحي والمعلب أنا لم أفهم الماركسية خارج خاصية التطور والابتعاد عن الجمود، وهذا ما يفسر موقفي من الإسلاميين، الذي كان وراء حملة شرسة من طرف اليساريين المنغلقين على الرأي الآخر. أنا كتبت عن التاريخ الذي عايشته وتفاعلت معه دون حياد، وكل شخوص رواياتي نابعة من الواقع ومشكلة تحت وطأة مقاربتي الروائية المذكورة وكلها متابعة لحركة التطور الوطنية في علاقتها مع مثيلتها العالمية. في رواياتي «عرس بغل والحوات والقصر» تناولت الحكم في فترة الرئيس هواري بومدين كنظام عصابة، و«العشق والموت في الزمن الحراشي» لا تخرج عن نطاق متابعتي لدور البورجوازية في مسار الثورة التحريرية والحكم الوطني في الجزائر بعد الاستقلال والردة التي عرفتها البلاد على أيدي ثوارها أنفسهم.

*** الشيء الذي يميزكم روائيا يتمثل في توظيفكم التراث ضمن الرؤية الجدلية المذكورة وهذا ما أعطى لرواياتكم صبغة أدبية ثنائية تقوم على إنسانية الطرح ووطنية وقومية المرجعية.**

ـ ماضينا الديني والسياسي حافل بصراعات ومواقف مضيئة وملحمية عظيمة تدعو إلى التأمل والتمحيص والتوظيف على النحو الذي يضمن زخما روائيا بديعا ولدينا نماذج أهم من أوديب ومن مرجعيات غربية أخرى. إشارتك إلى أهمية التراث في إبداعي الروائي مهمة جدا، لأنها تعكس نوعا من

الأصالة الفكرية والوجدانية التاريخية غير المتناقضتين مع منظوري الماركسي غير المعادي بدوره وبالضرورة للدين الإسلامي والقيم العربية.

*** كيف تفسرون حديث البعض عن روح تصوفية في رواياتك الأخيرة «الشمعة والدهاليز» و«الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي..؟**

ـ هذا تفسير القراء المسطحين الذين يكتفون بالعناوين والكلمة الوحيدة التي تحيل على التصوف هي كلمة الولي الطاهر وليس الولي الصالح كمرجعية صوفية.

*** كيف تفسر أن تأثيرك الروائي في العالم العربي أكثر مما هو عليه في الجزائر؟**

ـ الملاحظة في محلها ،والسبب يعود في تقديري إلى نقص القراءة والاطلاع وتدني النقد الأدبي ويؤسفني القول إن الكثير من الطلبة والطالبات بوجه خاص يأتون إلى مقر الجاحظية ليطلبوا مني ملخصا لرواية ما بغرض إعداد رسائلهم الجامعية.« رواية الموت والعشق في الزمن الحراشي» وهي الرواية الأطول تحولت إلى دراسات في كثير من البلدان العربية ويقول عنها صنع الله إبراهيم إنها رواية الجزائر.

*** إلى أي حد أثر عليكم سلبيا عامل الكتابة باللغة العربية فقط علما أن روائيين جزائريين وعرب آخرين عرفوا أكثر منكم في أوروبا لمجرد أنهم كتبوا باللغة الفرنسية وكيف كنت تتصور وضعك لو كتبت بالفرنسية؟.**

ـ من يكتب بالفرنسية ولا يكتب لقومه ويتوجه لآخرين من خلال التركيز على مفارقات بلده السياسية والاجتماعية، فإنه يكتب وعينه على مجموعة من الصهاينة يأخذون بيده في باريس. في هذا السياق قرأت منذ أسبوع رواية لكاتب مشرقي فرانكفوني يساوي فيها بين المغتصب الصهيوني والضحية الفلسطيني.

*** ما هو رأيكم في التجربة الروائية العربية؟.**

ـ للأسف الشديد ورغم محاولات التعريب والإسقاط الوجداني والاجتماعي.. الكثير من الرواد الأوائل وقعوا في التقليد، وخرجوا من معاطف الروائيين الغربيين كما سبق وأن ذكرت ومعرفتي بتاريخ الرواية مكنني من الوقوف عند الكثير من الأمثلة التي قضت على المبدعين المزيفين.

*** ونحن نحضر هذا الحديث، أتذكر أنكم أبديتم لي إعجابكم بالروائيين إبراهيم الكوني وإلياس خوري، مقارنة بجمال الغيطاني وعلاء الأسواني...؟**

ـ أؤكد ما قلت له لك في جلسات خاصة وفي تقديري يعد إبراهيم الكوني أبرز الروائيين العرب الذين يكتبون رواية مرتكزة على أصول وتقنيات عالية، ولا أدل على ذلك تمكنه من تحويل الميثولوجيا الإغريقية من الماء إلى الرمل أي من أوديسا هوميروس إلى أوديسا «التارقي» (مفرد توارق) في الصحراء وقد نجح في التحكم التقني إلى حد كبير. قرأت لعلاء الأسواني الذي أصبح حديث العام والخاص «عمارة يعقوبيان» وكتبت أقول عنها إنها خان الخليلي مكتوبة عموديا بأسلوب كلاسيكي عتيق ومستواه لا يصل إلى مستوى يوسف إدريس، ولا إلى جرأته.

جمال الغيطاني قرأت له الكثير ويبدو لي أنه غرق في التجريب بعد رائعة «الزيني بركات» و«حالة الزعفراني» وقصة «ذكر ما جرى» و«التجليات». واحتراما للنفس وبسبب عدم متابعتي لأعماله الأخيرة لا أستطيع الحكم عليه بصفة قاطعة. من الروائيين العباقرة الذين أكن لهم احتراما كبيرا أضيف ادوارد الخراط،وإلياس خوري، وصنع الله إبراهيم إلى جانب آخرين لم تصلني أعمالهم مثل البساطي والحبيب السالمي.

*** لم تذكر حنا مينا...؟**

ـ لم أذكره إنني وببساطة نسيته وهو لبنة كبيرة في صرح الرواية العربية وكما أسلفت الذكر لم يسلم مينا من التقليد أو التناص، وشخصيا وجدت في المصابيح الزرق روح وإبداع الفقيد محمد ديب من خلال ثلاثيته الشهيرة وللعلم فهذا الكلام تنفرد به «الشرق الأوسط» ولم يسبق لي أن ذكرته والشيء نفسه ينطبق على الشراع والعاصفة التي تحيلنا على رواية الرجل والبحر لارنست همنغواي، والصور القديمة تحيلنا على الرغيف لماكسيم غوركي.

الروائي الجزائري الطاهر وطار:
لا تهمني الحرية بقدر ما تهمني الكتابة(*)

أجرى الحوار: ندى مهري

نشر الروائي الجزائري الطاهر وطار روايته الأخيرة «الولي الطاهر» على الإنترنت، على أن ينشرها في كتاب فيما بعد. وقد التقيته أخيراً في مقر جمعية الجاحظية التي يرأس إدارتها بالجزائر، وتحمل هذه الجمعية الثقافية شعار «لا إكراه في الرأي». وشكلت كرد فعل على التعصب الفكري الذي ظهر نهاية الثمانينات وبداية التسعينات في الجزائر، وهو تعصب كما قال عنه الروائي الطاهر وطار أسهم فيه دعاة الفرنسية ودعاة العربية والديمقراطيون والإسلاميون واللائكيون. وكان وطار يستعد لحضور ندوة في باريس عن القضية الفلسطينية التي اهتم بها طوال حياته. هنا حوار معه عن روايته الأخيرة، وتجربته في «الجاحظية»، والواقع الثقافي الجزائري والعربي، وهمومه السياسية:

ربما لا يعرف الكثيرون عن نشأة الروائي الطاهر وطار بقدر علمهم بتجاربك الروائية التي جسدت فيها بإتقان مختلف التحولات التاريخية والاجتماعية التي مر بها المجتمع الجزائري؟

ــ نشأت في قرية «امداوروش» سنة 1930 بمنطقة سدراته الواقعة في شمال شرقي الجزائر من أسرة بربرية تتكلم العربية، وقرية امداوروش عاش فيها «ابوليوس» صاحب أول رواية في تاريخ الأدب «الجحش الذهبي». وهي التي عاش فيها القديس «أغستان».

وأول خطواتي الكتابية كانت في الشعر، ثم انتقلت لكتابة قصتي الأولى في سن السابعة عشرة «الحب الضائع»، ثم توقفت عام 1956 عن مزاولة دراستي في جامع الزيتونة مستجيبا لنداء جبهة التحرير الوطني للالتحاق بجبال الثورة ضد الاستعمار الفرنسي. لم أكن سياسيا، والوعي بالوطنية جاء من دون تكوين فكري، ولكن بالممارسة اندلعت الثورة، وانضممت إليها روحيا. وكان تأثيرها كبيرا كما ورد في رواية «اللاز» وتأثير مجازر الثامن ماي من عام 1945 في كل من ولايات قالمة، سطيف وخراطة وغيرها.

كيف تنظر إلى هذه المعادلة الصعبة، خاصة في ظروفنا العربية، بين الحرية والإبداع؟

ــ الإبداع هو عملية تتم خارج إرادة الإنسان ممارسة فيزيولوجية وروحية لطبيعة ساكتة في الكائن، سواء كان عصفورا أو أي حيوان أو كان إنسانا. هناك غريزة التوق يعبر عنها الإنسان بالشعر أو الموسيقى أو الكتابة، وهي موجودة عند كل فرد وعند كل مبدع، لكنها تتفاوت نسبتها بين مبدع وآخر. أما فيما يتعلق بالحرية فتبدأ من ذات الإنسان. ثم إن الاضطرار للإبداع والتعبير لا يحتاج إلى جرعة حرية، لأن المبدع يكتب رغم أنف الحرية، فالعصفور يغني ويناجي وهو داخل القفص. عندما كتبت رواية «اللاز» كانت الجزائر تمر بحالة طوارئ، ولا أحد رفع الرواية إلى اليوم رغم أنني لما كتبتها توقعت عواقب وخيمة وكنت مستعداً لتحملها ولم تكن تهمني الحرية بقدر ما كانت تهمني الكتابة.

المتتبع لكتاباتك يلاحظ تركيزك على التيار الأصولي. لماذا؟

(*)- موقع ديوان العرب 01 مارس 2005

ـــ كانت وما تزال تهمني إمكانيات البورجوازية الصغيرة في الفعل الثوري، وحدود تضحياتها، وما هو مداها. وتطرقت لبورجوازية صغيرة تستخدم الدين، وأخرى الأعراف والتقاليد، وأخرى تستعمل مسميات أخرى. وفي الأساس تعرضت للثورة المضادة التي تنتج جدلياً الثورة، وذلك لما تصل إلى حد القطيعة مع المشروع القديم السياسي والاقتصادي والاجتماعي سواء أكان بيروقراطية كما هو الشأن في الأحزاب السياسية في المنظومة الاشتراكية القديمة، أو مواقف مضادة بتهمة الإلحاد. والثورة بالنسبة لي دورية في التاريخ حيث يضطر المجتمع للقيام بها، ثم يتهادن مع نفسه، وبعدها تنتصر الثورة المضادة ثم تعود الثورة الأولى. وهذا ما يجعلني أفكر في أبي ذر الغفاري وما قيل له أنه «سيبعث وحده ويمشي وحده ويموت وحده، يحتاج إليه المجتمع ويتخلى عنه، يقتله المجتمع ويحتاج إليه من جديد» هذه هي فكرة الدورة.

كتاباتك مليئة بالاستشراف لما حدث ويحدث بالفعل. كيف تم كل هذا الاستشراف الحدسي لدرجة أن الكثيرين من النقاد قالوا إنك تنبأت بواقع الجزائر روائيا؟

ـــ عندما كتبت «عرس بغل»، كنت محملا في عقلي بكل حركات التحرر في العالم، وكنت قد زرت بعض البلدان الاشتراكية، وقلت في هذه الرواية إن البورجوازية الصغيرة عقيمة. واحسبني أمسكت بخيوط المسار السياسي للعصر الذي عشت فيه. أحسبني أيضا مندمجاً في زماني وفي مكاني وفي الناس المعاصرين، فأنا الغائب الحاضر باستمرار. واذكر أمثلة أخرى عن عودة بعض أعضاء منظمة التحرير الفلسطينية إلى فلسطين في رواية «تجربة في العشق». تحدثت عن أبي عمار وقلت ما العمل به إذا لم نحدد وظيفته فهو ليس ملكا وليس رئيسا وليس إمبراطورا، وتوصلت إلى نتيجة انه زعيم وكفى. وقلت كذلك أن المطلوب من العائدين من خارج فلسطين، ترك أسلحتهم في الخارج ولقد تطرقت الرواية للعديد من الحقائق التي أغضبت بعض الأخوة الفلسطينيين. ولم تكن إساءة مقصودة، إنما مجرد حالة تصور.

في روايتي الأخيرة «الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء» تحدثت عن انطلاق رصاصة في مكتب ابو عمار في جو أسود، وقلت أن كل ولد يولد في تلك الأيام يسمى مروان رئيسا، وكل بنت تولد تسمى السلطة التنفيذية. أنا أؤمن بوحدة الوجود الروحي والمادي وأؤمن بقدرة العقل البشري وانسيابية المخ في الزمان والمكان سواء في النوم أو اليقظة، وربما هذا ما لم يفهمه من أدان الحلاج وكفر محيي الدين بن العربي وغيرهما.

على ذكر روايتك الأخيرة «الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء» والمنشورة في الإنترنت هل لك أن تحدثنا عن فكرتها والتقنية المستخدمة فيها، ولماذا فضلت نشرها في الإنترنت من دون طباعتها في كتاب؟

ـــ بالنسبة للتقنية التي استخدمتها فهي غير مصنفة. أنا من الروائيين الذين يؤمنون ويطبقون العلاقة الجدلية بين الشكل والمضمون، فكل مضمون يؤدي بصفة آلية وإبداعية الشكل الذي ينصب فيه، ومن الذين يرفضون الكتابة في قالب واحد، وأترك الحرية للموضوع لتحديد شكله، وللشكل ليستوعب موضوعه. أما عن فكرة الرواية فقد وضعت الولى الطاهر أمام شاشة تلفزيونية عرضها السماوات والأرض وأطفأت الصورة بحكم انتشار السواد في العالم العربي، وتبخر آبار البترول، وتركت الصوت يصف ما يجري في العالم العربي. توقعت أن البترول نفد والدولار انخفضت قيمته، وردود الأفعال العربية والدولية. تصورت أن البترول تحول إلى ماء زلال، وبياض اللباس العربي تحول إلى اللون الأزرق وهو رمز العمل. وتصورت أن إسرائيل انتهت تلقائيا لأن وجودها لم يعد مهما، وأميركا انسحبت من الوطن العربي لأن ذريعة الحرب التي أساسها البترول انتهت. كل هذه الأحداث تدور في عالم افتراضي،

وهي رواية خيالية تعتمد على معطيات واقعية موجودة. ونشرتها عبر الإنترنت لأننا في عصر يتطلب استعمال كل الوسائل المتاحة، أتمنى أن يكون الانترنت في متناول الجميع. وطبعا، سوف اصدر الرواية في كتاب قريبا جدا.

كيف ترى ظاهرة الرقابة في العالم العربي؟

ــ أعود للبورجوازية الصغيرة، ومنها قسم من الكتاب. لقد صدقوا أن التغيير حصل في مجتمعاتهم، وأننا بلغنا نقطة اللا عودة. إننا لم نقم بتحليل الواقع العيني وظللنا نعيش في واقع افتراضي، واقع الثورة الفرنسية وواقع البروتستانية. واقع لا ينطبق على مجتمعات عالمنا العربي الذي ما تزال القيم والثقافة التقليدية تسيطران عليه. وأول رد فعل من هذه المجتمعات يكون على كتاباتنا، التي تبدو أنها منافية لقيم وأخلاق المجتمع. وتسلمت مقادير الأمور سلطات، هي أيضا ممثلة للبورجوازية، وتزعم أنها تمثل الحداثة، لكنها تطرح كل ما هو مناقض للحداثة، فكانت الصدمة للبعض. وبالنسبة لي لم أصدم لأني حقيقة أبذل جهدي لفهم مجتمعي ومحيطي وفهم العصر الذي نعيش فيه، ولم أعتقد يوما أننا نحيا خارج بدايات القرن السابع عشر، ولم تغرني المظاهر يوما.

وماذا عن الجزائر.. هل تعافت من ظاهرة الإرهاب؟

ــ أنا ضد استعمال عبارة الإرهاب أفضل كلمة العنف والعنف المضاد. صحيح لقد استتب الأمن بشكل كبير غير أن العنف الفكري ما يزال متبادلاً.

بعيدا عن الكتابة وإدارة جمعية الجاحظية ما هي طقوسك الأخرى؟ ــ لدي هوايات كثيرة، وأحب الأشغال اليدوية مثل النجارة والحدادة والكهرباء والإعلام الآلي ولدي منجزات في جميع الهوايات وأعتقد أن هذه اللحظات تمثل لي هروبا من الذهنيات إلى المحسوسات.

والحب.. هل هو أيضاً هروب من الذهني إلى المحسوس؟

ــ (بعد صمت طويل): لقد سكت كثيرا في هذا السؤال. كان ذهني قد انصرف الى سلطان العاشقين لابن الفارض. لا أعتقد أن كائنا ما يحيا من دون التعلق بذاته. أنا رجل شبه متصوف وأؤمن كثيرا بحب يجمعني بذاتي.

ألا تشاركك المرأة في هذا الحب؟ ــ المرأة هي الذات، وهي الكل في الكل في الواحدية والتعددية. عند توحد الكائن بالكائن يحدث الاستقرار الروحي وتحدث السلامة والطمأنينة، ويحدث العطش أيضا. ورغم ذلك فأنا أحيا في عالمين عالم يجمعني بزوجتي، ما يقرب من نصف قرن من الزواج أتفاعل معه، وعالمي الشخصي الذي لا يمكن لأحد أن يقتحمه مهما كانت قرابته لي سواء زوجتي أو ابنتي. هذا العالم أسبح فيه أكثر مما أسبح في غيره من العوالم، عالم أحلم فيه وأحلل فيه القضايا، وأفرح وأبكي فيه. البارحة شاهدت تحقيقا عن مطربة جزائرية «بقار حدة». بكيت ولا أحد يعلم بذلك. بكيت لأني شعرت بعزلتها وبغربة المبدعة التي هي غربتي. جارحة ومؤلمة كانت نهاية هذه المطربة التي توفيت متسولة.

سيرة ذاتية

رأس تحرير العديد من الصحف الجزائرية

له في القصة والرواية: «دخان في قلبي»، و«الطعنات»، و«الشهداء يعودون هذا الأسبوع».

وفي المسرح «على الضفة الأخرى» و«الهارب».

وفي الرواية «اللاز» و«الزلزال» و«عرس بغل» و«الحوات والقصر»، و«العشق والموت في الزمن الحراشي» و«الولي الطاهر يعود الى مقامه الزكي»، و«الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء».

الطاهر وطار: "... لحيتي غير سياسية (*)

أجرى الحوار: رمضان بلعمري

يعتبر الروائي الطاهر وطار هو واحد من القامات الجزائرية والعربية التي صنعت لنفسها مكانا في سماء الأدب العربي الحديث، وفي هذا الحوار الذي خص به" العربية. نت" يعود وطار إلى جائزة الشارقة التي منحت له مؤخرا بباريس كما يكشف فيه عن ميوله إلى الثورة على الأنظمة العربية التي لا تنفع معها المسالمة، فضلا عن أسباب إطلاق لحيته، قبل أن يقرر التخلص منها على حين غرة.

**** بداية كيف تصف أحوالك وأنت تشق طريق الحياة في عقدك السابع؟**

– الحمد لله، مهما كان الأمر فدخول سن السبعين هو نقطة تحول في حياة الإنسان تجعله ينتبه لكل حركة يأتيها ولكل موقف يتخذه ولكل كلمة يقولها كما يبعث هذا السن في النفس التردد.

**** ما بال المثقف الجزائري تراجع إلى الصفوف الخلفية ليحتل مكانه السياسي وربما الأمر ينطبق على المثقف العربي عموما؟**

– ربما العكس هو الصحيح، فظروف المبدع العربي عموما و الجزائري خصوصا هي سياسية منذ ما يزيد عن قرنين من الزمان ولقد تفاعل المبدع مع ظروفه إلا أنه في الفترات الأخيرة، وتحديدا في العقد الأخير ظهرت أصوات تدعو للتخلص من السياسة وتدعو إلى نوع من التجريد، وهذه حالة من حالات اليأس التي تعتري المناضلين.

لا يمكن إطلاقا أن نطلب من محمود درويش أو سميح القاسم أو زياد علي أو أي مبدع فلسطيني أن يتجنب الحديث عن قضيته وظروفه وظروف إخوانه.. لقد كانت السياسة وما تزال قدرنا وأعتقد أننا أبدعنا في هذا المجال فقدمنا أجمل النصوص الأدبية.

**** حدثنا عن الجائزة التي منحت لك بباريس في الثامن والعشرين سبتمبر الماضي؟**

– أرى أن الأفضل التحدث عن مانحي الجائزة وليس عن الجائزة، وهي هبة من إمارة الشارقة في دولة الإمارات العربية المتحدة تمنح عادة للكاتب العربي ولغير العربي ممن خدم اللغة العربية وتشرف عليها اليونسكو تنظيما وتحكيما، فهي إذن مساهمة عربية في صميم حل مشكل اللغة العربية لأن إمارة الشارقة كان بإمكانها أن تجعلها داخل الشارقة و تجعلها محصورة فقط على العرب، إلا أن بعد النظر لدى الإخوة المسؤولين جعلهم ينطلقون من خلال المنظمة الأممية للتربية والثقافة.

أعود الآن إلى جائزة الشارقة لخدمة الثقافة العربية.. مُنحت لي (فكثر الله خير) من رشحني ،حيث رُشحت من طرف جهات غير جزائرية ثم أتممت ملفي لاحقا عندما طلب مني ذلك وأرسلته إلى اليونسكو عن طريق ديوان حقوق التأليف والحقوق المجاورة الجزائري.

**** يعيش اتحاد الكتاب الجزائريين حالة من الغليان "السياسي" تحسبا للمؤتمر الاستثنائي الذي ينعقد نهاية هذا الشهر(نوفمبر)، وهو منقسم على نفسه بين أنصار رئيسه الحالي الشاعر عزالدين ميهوبي ومعارضيه.. هل الأمر له علاقة بالسياسة؟**

– يجيب بنوع من (الاستهزاء).. لا شيء و الأمر عادي جدا لأن الصراعات على المناصب و الصراع على السلطة هو من طبائع ما أسميه "البورجوازية الصغيرة".

**** لماذا لا تملك الجزائر واحدا من أمثال أحمد مطر أو نزار قباني أو مظفر النواب.. هل البيئة الثقافية الجزائرية غير قادرة على إنجاب مثل هؤلاء؟**

– العربية.نت /26 /11/ 2005

وطار في حوار لـ الأحرار الثقافي

حاوره: ابن الزيبان

بداية ما سر شغفكم بتعاطي السياسة في كل أعمالكم الأدبية؟

يقول المثل العربي بأن كل إناء بما فيه ينضح, وأنا أعيش هذا الهاجس المركزي لكوني فتحت عيني في الخمسينات وهي فترة ازدهار حركة التحرر الوطني سواء الجزائرية أو العربية أو العالمية وكوني شاركت في الكفاح التحريري بهذا القدر أو ذاك وبالتالي فأنا معني بالأمر، وأنا أيضا صاحب فكر سياسي وعلمي ومعتقدي إيديولوجي, كما أنه لابد لي من الاستجابة الذاتية للمعطيات التاريخية المحيطة بي سلبا أو إيجابا.

على ضوء السياسة وبعد تجربة أدبية عمرها خمسة أو ستة عقود كانت محل الكثير من التأويلات هل يمكن للروائي الطاهر وطار أن يرفع اليوم النقاب عن الشخصيات السياسية التي وظّفها كشخصيات روائية في رواياته؟

تقريبا هذا النقاب مرفوع منذ وقت طويل ماعدا بطلين أو ثلاثة, أما الباقي فمعروفون, إذ أن زيدان في رواية "اللاز" هو العيد العمراني عضو اللجنة المركزية للحزب الشيوعي الجزائري وقد ذبح من طرف زملائه ورفقائه في الكفاح رفقة مجموعة من الفرنسيين منهم موريس لابان وهو من بسكرة ومع الأسف الشديد أعيد الاعتبار لموريس لابان ولم يرد الاعتبار للعيد العمراني الذي ينحدر من خنشلة، وقد كان محاميا كما كان صديقا حميما للمرحوم مصطفى بن بولعيد, وقد ذبح في إطار الصراعات الداخلية للثورة وفي إطار تصادم المثقفين ببعض القيادات، وقمت ببعض التحريات ليس كمؤرخ ولكن كمتناول للعلاقة بين المثقف والسلطة, والسلطة هنا هي قيادات الثورة.

ومن هو حضرة المستشار في روايتكم "تجربة في العشق"

حضرة المستشار معروف وهو مصطفى كاتب رحمه الله وكان يعلم أني أكتب عنه، ومن حين إلى حين أحدثه عن هذا الموضوع وقد كان مديرا للمسرح وأبعد بتهمة أنه كان شيوعيا مع أنه كان عضوا في جبهة التحرير الوطني, وأيضا معروف أن الوزير الراحل محمد الصديق بن يحي هو الذي اختار مصطفى كاتب ليعمل في وزارته، ومعروف أيضا أن أحمد طالب الإبراهيمي هو الذي أبعده عن المسرح وهذا في إطار الصراع الإيديولوجي بين المثقف والسلطة وممارسات المكارثية داخل القيادات الجزائرية على كثير من المناضلين.

ولمن ترمز شخصية الحاج كيان في "عرس بغل"؟

نعم, الحاج كيان هذا هو الوطني العربي يمكن القول أنه جمال عبد الناصر أو هواري بومدين أو هؤلاء الذين جاءوا إلى العصر بأدوات عتيقة أي تراثية وواجهوا قضايا العصر وواجهوا علماء محليين وواجهوا مفكرين أجانب وغير ذلك, وبالنسبة لي شخصية الحاج كيان لم تكن مقصورة في شخص معين أما الهواري بومدين فربما يتجلى في شخصية "خاتم" وسميته في الأول "خاتم النبوة" لكن الناشر اللبناني اكتفى بالشق الأول من الاسم.

في "العشق والموت في الزمن الحراشي" التي تقترب من روايات السيرة الذاتية هل يمكن أن نرى أن بطلها "براهما" يمكن أن يتقاطع مع الطاهر وطار؟

طبعا هو أنا، وقد قلت ذلك، حتى أن البعض لامني على استعمال اسم الطاهر وطار، واستعملت أيضا اسم هواري بومدين استعمالا صريحا، وبراهما هو هذا المثقف المحسوب على السلطة بينما هو معارض للسلطة, في نفس الوقت يعمل للسلطة وفي الوقت نفسه يعادي السلطة هذا براهما هو خالق الكون عند الهندوس حسب كتاب "مانو ماستري" إذ يقولون أنه عندما أراد أن يخلق العالم تحول إلى رجل وإلى امرأة في نفس الوقت وباض بيضة في لمعان الشمس في الماء "وجعلنا من الماء كل شيء حيا", إنه العسر, عسر اندماج المثقف الواعي مع سلطة رجعية أو فاشية وجاهلة هذا العسر يجعلك في حالة انتحار دائمة هذا هو براهما ومع كل أسف النقاد لا ينتبهون إلى مثل هذه القضايا, إنهم متسرعون فحين يجدون اسم متطوعين يغرسون البطاطا يقولون مباشرة أن هذا

عن الثورة الزراعية بينما القضية هي هدم لفكرة التعامل مع هذه السلطة، في هذه الرواية يقول براهما الذي هو الطاهر وطار "أنا معكم ولست منكم وأنا منكم ولست معكم" وهو يخاطب جماعة جبهة التحرير ويخاطب جماعة الحركة المعارضة السرية، أي الحركة الشعبية المعارضة للانقلاب العسكري ضد الرئيس بن بلة، فيقول براهما لجماعة "الجبهة أنا منكم ولست معكم" ويقول للجماعة الأخرى "أنا معكم ولست منكم" بهذا التناقض يطرح إشكالية غريبة وهي أن يظل الإنسان يمشي على حبل كالبهلوان ويحافظ على عدم السقوط.

"أنا منكم ولست معكم" هل هذا معناه أنكم كنتم تميلون إلى المعارضة أكثر رغم أنكم كنتم في السلطة؟

حقيقة تواجدت في السلطة وأية سلطة, جبهة التحرير الوطني لم تكن سلطة بل كان جاهزا تستعمله السلطة، فدافعت عن أفكاري سواء في الخطب التي كنت أقيمها أو في اختيار الإطارات الذين أرشحهم للانتخابات أو أرشحهم لمناصب لدى الجبهة، وكان لي صديق رحمه الله هو الشيخ محمود الواعي كان يعرف أفكاري بالضبط وكنا نتعامل بتسامح، كان هو محافظا وطنيا وأنا كنت مراقبا وطنيا، كان يشكرني حين انتهي من عملية انتخاب قسمة من القسمات يثني علي وبعد أسابيع أو شهر يعيد الانتخاب بعد أن ينسى الناس الانتخاب الأول, ثم بعدها يهتف لي ويقول لي بأنه أعاد الانتخاب في القسمة تلك ويقول لي كذلك "أنت عملت عملك وأنا عملت عملي, وكنا على بينة من تناقضنا ولكن كل واحد يعمل في ميدانه ولم أسلم إطلاقا ككاتب في أي حرف كتبته في النضال من أجل جزائر تقدمية ومن أجل العدالة والحق والخير, لاتحد حرفا واحدا يمكن أن أتهم فيه بأني تهاونت أو تخليت فيما يخص معتقدي الفكري والسياسي.

في رواية "الزلزال" ظهر الكاتب(وطار) معارضا للبطل بولرواح, فمن هذه الشخصية على مستوى الواقع؟

في شخصية بولرواح أخذت تقريبا نسبة 5% من سيرة شخص معروف (رحمه الله) وكنت وفيا له, لم اتهمه ولم أقتله, إنه رمز لقطاع يستعمل الدين وله وجهة نظر عكستها بأمانة حتى أن بعض الحاملين لفكر بوالرواح يثنون علي كونهم يظنون أني خدمت معتقدهم أكثر مما خدمت معتقدي, ولم أقتله لأنني كنت واثقا أن الإقطاع والرجعية لا ينتهيان بمجرد إصلاحات ولأني أعرف أن القيادة السياسية الجزائرية من قمتها إلى قاعدتها غير ثورية بل بيروقراطية ومعادية للثورة وقلت هذا للرئيس هواري بومدين في اجتماع عام بنادي الصنوبر حول الثورة الزراعية, قلت له "كيف نصعد على سلم كل درجاته مسوسة", فاحمر وجهه ورفع الجلسة ومرت الحادثة في التلفزة أكثر من مرة, فهتف إلي الكثير يسألون هل أنا بخير وأدرك بومدين فيما بعد أني كنت في صفه وأني كنت أنبهه ولا انتقده إذ كيف يمكنه أن يعمل بأشخاص معروفين كأعداء للثورة الزراعية وهم في مجلس الثورة.

وكيف يمكن أن نقرأ شخصيتي الزنجية والضابط في العمل الموسوم بـ"الزنجية والضابط؟"

الزنجية معروفة, وهي الأخت فاطمة التي كانت في تلك الفترة مسؤولة الاتحاد الوطني للناء بورقلة وكانت لطيفة وجميلة ونقية ومناضلة, والضباط كانوا موجدين والقصة كانت صريحة حيث تسمي كل مسؤول بوظيفته بما فيهم قائد الناحية العسكرية والعلاقة بين الزنجية والضابط هي نفس العلاقة بين المثقف والهاجس الرئيسي لي كمثقف وهو السلطة, وقلت في هذه القصة لو أن هذه الزنجية لو لم تكن زنجية ولو أن هذا الضابط ليس ضابطا لكانت سيارتنا كجزيرة كوبا في الصحراء, وقد استاء من هذا الكثير داخل المؤسسة العسكرية ودفعت ثمنا لا أقول غاليا ولكن لربما كان ثمنا عادلا.

كيف؟

تمت إحالتي على المعاش بسبب هذه القصة وأنا في الـــ47 من العمر وأحيل معي 20مراقبا وطنيا حتى لا يظهر بأنني عوقبت من أجل هذه القصة, ولكن أنا دائما أخذ حقي من خصومي مسبقا طوال حياتي النضالية والكتابية "أنا دائما خالص مسبقا".

لو نتصفح مساركم مع الكتابة ألا يمكن أن نرى بأنه ينقسم إلى مرحلتين الأولى كانت تركز على السياسة وفي المرحلة الثانية بات شغلكم هو توظيف التاريخ المستمد من التراث الحضاري وذلك بداية من "الشمعة والدهاليز"؟

التاريخ موجود بداية من رواية "الزلزال", فالشيخ بولرواح حين يكون على جسر قسنطينة يستحضر كل تاريخ العرب والبربر والأنصار والسنة والمهاجرين وكذلك نجد التاريخ في "عرس بغل" من خلال الحاج

كيان في جزء من حياته حين كان في المقبرة نجده يتساءل عمن يكون اليوم: ناصر أم المنتصر أو أحد خدمه؟ فيستحضر التاريخ, يستحضر حمدان قرمط والإسماعليين, أنا جزء من التاريخ الإسلامي بصفة عامة ومرتبط به كوني أحد طلبة المعاهد الدينية كمعهد ابن باديس وأحد الذين يعيشون وسط المثقفين الإسلاميين فـ"الشمعة والدهاليز" تعد تتمة إذ لا يدخل عنصر التاريخ مثلما هو الشأن بالنسبة لـ "الحوات والقصر" ولكن باقي الأعمال دائما هناك مرجعية تاريخية حسب متطلبات الموضوع بكثير أو قليل.

ولكن في المحطة الأولى من مساركم كان الهاجس المركزي هو السياسة...؟

دائما الهاجس المركزي هو السياسة و"الشمعة والدهاليز" و"الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء" و"الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" هي تتمة للصراع بني زيدان الشيوعي والشيخ الأصولي, وفي الزلزال كذلك الشيخ بولرواح يطرح نفس الموضوع باسم الإسلام ويطرح معارضته السياسية وفي "العشق والموت في الزمن الحراشي" نجد صراعا بين طلبة يزعمون أنهم إسلاميون وطلبة متطوعون في الثورة الزراعية, وأنا لي موضوع واحد وهو إشكاليات حركة التحرر الوطني الجزائري والعربية.

أعود إلى "الشمعة والدهاليز" و"الولي الطاهر" وهي تطرح البروز النهائي للإسلاميين كوجه من أوجه حركة التحرر الوطني العربية, فـ"الشمعة والدهاليز" كان لها خطاب وتوجه نحو إسلام السلطة ولكن لها تناقضاتها وإشكالياتها, حيث يلاحظ أن البطل الذي هو يوسف سبتي وأحد أبطالها وهو المرحوم عبد القادر حشاني ولكن تنطفي تلك الشمعة إذا حاولوا إيقاد التاريخ بالإسلام الذي ترمز له الشمعة والتي تنطفئ في شخصية البطلة الخيزران عندما تغير منديلها من أبيض (رمز الاتقاد) إلى أسود (رمز الانطفاء).

أما في الرواية الثانية فيتحولون إلى الفعل إذ يهربون إلى الصحاري ويحملون السلاح, والولي الطاهر تارة يتقاتل مع الأفغان وتارة مع الشيشان ومرة في الجزائر ومرة في القاهرة, أين يسيل دم غزير، مرة يقاتل مع السلطة ومرة أخرى يقاتل ضد السلطة, أيضا لما تنكسر الحركة المسلحة كما هو واضح في الطالبان والجزائر ومصر ويقتحم الولي الطاهر قصره فلا يجد إلا التاريخ يعيد ويكرر نفسه, ومن جملة ما يجد رأس مالك بن نويرة الشاعر الممتع بالجمال والصحابي جامع الزكوات, يجد دمه لا يزال يسيل، قتله خالد بن الوليد بتهمة الردة وتزوج زوجته دون حتى أن تمر العدة فطالب عمر بن الخطاب رضي الله عنه بإقامة الحد على خالد بإعتباره زانيا, ولكن أبا بكر رضي الله رعى ضرورات السلطة فقال لقد اجتهد خالد فإن أصاب فله أجران وإن أخطأ فله أجر واحد, وفي تاريخنا كان دائما هناك خالد بن الوليد وخالد نزار أي كان دائما العسكري والمثقف وخالد بن الوليد كان أيضا عسكريا محضا لا يعرف السياسة ولا غير السياسة.

إذن حتى خالد نزار يكون اجتهد وأخطأ أو أصاب؟

هذا حكم يقوله التاريخ ولا أقوله أنا، وأن شخصيا لا أحكم في هذه الرواية, أنا أكتشف ولا أقيم أو أصدر أحكاما, ولكن هذا هو التاريخ, دائما هناك تفسير ما للتاريخ, عندما تنهزم هذه الحركة نجد الولي الطاهر يحن إلى بلارة ويحن إلى الشفافية والحقيقة ولكن بلارة تشترط عليه أن يتخلص من الخوف لأن مشكل الحركة الإسلامية هو الخوف من القوى الوطنية الأخرى، الخوف على الله الخوف على الإسلام وليس على المسلمين ولهم أعذارهم لأن القوى الوطنية الأخرى تدين جملة وتفصيلا الظاهرة الإسلامية ولا تحاول تفهمها وأن تضعها موضعها الصحيح الذي هو أنها حركة تحرر وطني بعضها معتدل وبعضها متطرف, بعضها له رؤية وبعضها أعمى. تماما بعضها له عقل وبعضها مجنون، إنهم لم يدرسوا هذه الحركات وحكموا عليها أنها أصولية ورجعية وبالتالي في الجزء الأخير من الثلاثة قلت "اللهم سلط علينا ما نخاف" ونحن نخاف على الحكام والحكام مرتبطون بالإمبريالية المرتبطة بثرواتنا المنجمية وعلى رأسها البترول.

عندما نكتب التاريخ أو نكتب عن التاريخ, يجد الكاتب نفسه أمام رؤيتين, هل كنتم توظفون الحاضر في خدمة التاريخ أم التاريخ في خدمة الحاضر؟

في الحقيقة أنا لا أوظف التاريخ، التاريخ هو الذي يوظفني والسياسة هي التي توظفني, في هذا الإطار تلتقي الحقائق ولا ننسى أننا كمسلمين نعيش من الصبح إلى المساء كما لو أننا بالونة تضرب في الأسفل لتصل إلى أبي هريرة أي إلى صحابي من الصحابة وتصعد إلى بوش وإلى غيره, فنحن من الصباح إلى المساء في مساجدنا, في فضائياتنا وإذاعاتنا كلما تحدثنا عن مسألة إلا ولنا مرجعية عنها في صحابي من الصحابة أو في موقف تاريخي عاشه

المسلمون عبارة عن أنبوب فيه كرة نرفعه من هنا فتسقط عند أبي هريرة ونرفعه من هنا فتسقط عند ابن لادن وعند بوش.. وعندي.

حين اختار عمي الطاهر القادم من منطقة الشاوية الكتابة باللغة العربية هل كان في تلك الفترة يطمح إلى العالمية التي وصل إليها الآن؟

حتى الآن لا أعتقد أنني وصلت إلى العالمية ولا صلة لي بالعالمية, أنا أكتب وهذا كل ما في الأمر، وقد فسّرت كتاباتي أنها كانت حاجة داخلية للتعبير عن نفسي، للتعبير عن وجودي لأقول أنني موجود, حاولت أن أغني، حاولت أن أقول الشعر, حاولت أن أعزف فاشتريت آلة وأنا طالب بمعهد ابن باديس ولأذكر ما هي بالضبط, أنا أعتبر أنني كطفل يخرج من بطن أمه كل ثانية مهمتي هي أن أصرخ, أن أعبر عن ذاتي، ولا أفكر في الآخر إلا في إطار احترامه.

ولكني قصدت... هل الصراع باللغة العربية في تلك الفترة كان يمكن أن . .

(مقاطعا) ليست لي لغة أو وسيلة أخرى, لا أستطيع أن أكتب بالشاوية, الشاوية صعب أن تكتب بها خاصة أنني تعلمت باللغة العربية ولا أعرف الفرنسية حتى لأقول أنني هربت منها، فالعربية هي قدري وأنا فخور بأنني أكتب باللغة العربية وفخور بأني من المعاهد الدينية وفخور بأنني بدوي تماما، وفخور بأنني أمازيغي بربري, هذا يجعلني أحس أنني صاحب الأمر وبأن هذه الجزائر مسبية عادت إلي وساهمت في تلك العودة وفي تحريرها وليست لي أي عقدة في هذا المجال, ومع الأسف الشديد فإن المرجعيات في هذا البلد أن المفرنسين والكتاب بالفرنسية ينسون ابن بطوطة وابن فضلان وابن جبير ويتحدثون عن أي كاتب كولونيالي عاش في الجزائر.

في إطار هذه الخيارات والتحديات، في رأيكم لماذا يتحالف ضدكم بعض الكتاب المعربين رفقة بعض الصحف المفرنسة؟ هل هو تحالف أستراتيجي أم هو محض صدفة؟

الأصل في المشكل هو أني مزعج دائما بإيقاظ الناس ومنذ الاستقلال أنا أزعج، أنشأت أول جريدة أسبوعية وغير ذلك فأنا معهم ولست منهم, فأنا أطرح باستمرار ضرورة أن يكون المثقف المعرب إيجابيا ومع الأسف الشديد المثقف المعرب لا وطن له ولا وطنية, لا يحس أن عليه واجب الدفاع عن الهوية مثلا, لأنه شريك مع السلطة وبمجرد أن تتاح له المسؤولية يصبح ملكيا أكثر من الملك: وهنا أذكر مثلا بسيطا، أنه عندما طلبنا الشاذلي بن جديد ليقدم لنا شهادات اعتراف, فجمعوا كل من هب ودب وطبعوا أوراقا ووضعوا فيها أسماءنا لكني لم أذهب, فأنا هذه السلطة لا أعترف بها, وكنت مديرا عاما للإذاعة الوطنية لمدة ثمانية عشرة شهرا ولم أضع يدي في يد الرئيس الشاذلي بن جديد, رغم أنني أعرفه شخصيا ليس كفرد ولكن كنظام مقام على الكذب، الشاذلي بن جديد رجل طيب وصادق, رجل شعبي صنعوا منه وهما وعندما أقول الشاذلي فأنا أعني النظام, أنا لم أذهب ولكني شاهدت في التلفزيون أناسا قيل أنه مثقفون مناضلون, شاهدتهم يقبّلونه, كان طويلا ويقف على مدرج: وهم قصار ويطيلون أعناقهم ليقبلونه, وهم كذلك يفعلون طوال تاريخهم وقد عالجت هذا في الكثير من أعمالي.

أما المفرنسون فمعهم حق فهم يضربون وأنا أضرب وأنال حقي سلفا كعادتي, والمعربون هكذا تصوروا أن أحدهم...

(مقاطعا) هل معنى هذا أن المعربين خذلوك؟

لا... لم أكن في يوم من الأيام أتكل عليهم إطلاقا، ماذا أفعل بهم؟ هم أناس كلام ومسؤولية وحسد ومستسلمون إلا من رحم ربك، لا أدري سبب ذلك، ولكنا كمعربين شاركنا في الثورة وهناك شهداء كبار ومجاهدون من المعاهد الدينية ومن الزايا وغيرهم

عمي الطاهر نعود إلى المجال الأدبي، روايتكم الأخيرة، قال عنها بعض النقاد أنها أقرب إلى الروبوتاج الصحفي منها إلى الرواية كيف تردون على ذلك وكيف تكتبون الرواية؟

أولا وقبل كل شيء أنا لم أسمع هذا الكلام ولم اقرأه ولا أقبله لأن لدي قولا لصنع الله إبراهيم مفاده أنها أحسن ما كتب في العالم العربي منذ ثلاث سنوات، وقال عنها نقاد في نابلس كلاما غير هذا، وأنا أقول أنني لا اعترف أبدا بالنقاد خارج العمل الأكاديمي، لأنهم نقاد مرتزقة يتقاضون مبلغ 50 أو 100 دولار، أما العمل الجامعي، فهو عمل جماعي يتم حسب منهج ومدرسة معينة وطبقا لقواعد النقد، ما أعترف به هو أن هذه الرواية أحبها الناس كثيرا وقرؤوها كبارا وصغارا رغم أنها ممزقة في جرائد أما حول من تسميهم بالنقاد فانا أولا لم اطلع على هذا الكلام، فكتابة الرواية بالنسبة اليّ هي عملية إبداعية

تعتمد على تقنيات علمية، من المقدمة المنطقية السليمة، وعلى بناء الشخصيات وأبعادها، وعلى عنصر ربط القارئ بالموضوع، ولا أقول "تشويق"، وهذا العلم عرفته في الخمسينيات من خلال مطالعتي لكتاب كاتب أمريكي ترجم الى العربية لا أذكر عنوانه، وقد ضاع مني الكتاب في خضم التغيرات، ويتحدث عن المسرحيات الفاشلة، لماذا هي فاشلة, كتاب يكشف بالضبط لماذا المقدمة المنطقية غائبة أو توجد عدة مقدمات منطقية لا تنسجم مع بعضها، وما هو العنصر المنحمي وما هي أبعاد الشخصية وقد كان يحصرها في ثلاثة أبعاد النفسي والفزيولوجي الصحي والبعد الاجتماعي الاقتصادي، وهي أضافت أبعادا أخرى البعد الحضاري والبعد الثقافي للإنسان فليس هو فقط كائن ميكانيكي، ولكني أضفت حتى البعد الخرافي، وأنا أضع أطرا لكل شخصية وأبعادها واحترم هذه الأبعاد بصرامة متناهية, فيأتي العمل سواء أكاد عظيما أم لا، يأتي صادقا أولا وقبل كل شيء وأنت لما تقرأ غارسيا أو أمين معلوف أو الياس خوري، أو صنع الله إبراهيم ستجد ذلك ولكن هناك كتابا كبارا لا يعرفون هذه التقنيات فيكتبون روايات استحلابا وتناصصا لأعمال أخرى، فيعتبرون كتابا كبارا موهوبين، ولكنهم يجهلون التقنيات

عمي الطاهر أنتم أديب سياسي بالمعنى التام للكلمة وربما أنتم أول أديب سياسي في الجزائر، لو يعود بكم العمر الى الوراء وتخيّرون بين الأدب والسياسة فماذا تختارون؟

الحقيقة أنا لا أمارس السياسة بل أمارس النضال فقد أوجدتني الظروف في جبهة التحرير فقمت بدور نظامي, والغريب على ما أذكر في سنة 1958 كنت مراقبا في القسمة الأولى في تونس مع أخ مازال حيا يقال له "مصباح" أظنه وكيل جمهورية في طولقة أو سيدي عقبة، مازال على قيد الحياة، كان مسئولا على الناحية وكنت مراقبا ولا أراقب في الحقيقة اجتماعات "الخاوة"، كنا نعمل على الانضباط، ودفع الاشتراكات وغيره، أنا لم أمارس السياسة ولم أحبها، لقد مارست السياسة المضادة إن صح التعبير واعتقد أنني أرث في خلاياي روح التمرد، روح الأوراس والأجداد، روح أرثها دون علم.

عمي الطاهر سبق وأن قلتم بأنكم في عهد الرئيس هواري بومدين، كنتم توجهون له النقد وكان ذلك يمر في التلفزة، هل بإمكانكم أن تقيموا لنا واقع حرية التعبير في الجزائر منذ عهد الحزب الواحد إلى اليوم، وما هي متاعبكم مع الرقابة سواء على مستوى الكتابة، أو على مستوى الطبع؟

بومدين كان ذكيا, ترك "اللاز" يمر، فطبع طبعة أولى وثانية وثالثة بالعربية والفرنسية وقد تساءلت بعد ما سر هذه الأريحية؟ فاللاز يتهم القيادات التي كانت في القاهرة وقد كانت مسؤولة قبل بومدين بقتل مناضلين، فهو كان يبحث عن مبررات لتدخله في هذا الانقلاب.

هل تقصدون أن الرئيس ابن بلة مسؤول عن قتل مناضلين؟

الرئيس بن بلة وخيضر وآيت أحمد وغيرهم، أنا أقول في الرواية أننا ننتظر الأوامر من القاهرة، وقد اتهمت عبد الناصر في الرواية, أقول: هذه القاهرة أم الدنيا وجدتها هي التي

لقد كان ذكيا وأرسل صحفيا من جريدة الشعب اسمه عبد الحميد وقد ضاع بقية اسمه مني، وقد كان عضوا في اتحاد الصحفيين والكتاب، وأرسله إلى الأوراس إلى عجول عجول وسأله عن هذه الحادثة ورجع أخونا هذا وبعد سنة اعترف لي بأنه كلف بمهمة البحث في هذه القضية

ونفس الشيء حدث لما قلت له أن السلم الذي يصعد عليه مخرب انتبه إلى ضرورة تهديد زملائه في مجلس الثورة، قال أنا لست وحدي، أنا معي قوة أخرى مضادة لكم فانتبهوا، وهكذا تركوا الكلام يمر ويشهد الله أنه ماعدا إحالتي على المعاش لم أتعرض لضغوطات شخصية من قبيل: لماذا تكتب؟ ولماذا؟ حتى أن هناك من بحثني عن "الزنجية والضابط", وترجاني بكل لطف ألا أنشر هذه القصة، إذا ما نشرت كتابا، فقد نشرت في مجلة"الآداب" اللبنانية، وقيل فلتبق في مجلة "الآداب"، ولكني لم استمع إلى رأيه

أنا كنت أقول أن بومدين وجماعته يؤسسون في الاقتصاد والسياسة وأنا أؤسس في الأدب لا توجد في الجزائر خطوط حمراء، يمكن أن نتوقف عندها وأنا في هذا الصدد اعتبر نفسي ذكيا بكل تواضع، دائما أضع خطا أحمر لا أتجاوزه، التمس أين الحد، فذهبت بعيدا جدا في "الرنيجية والضابط" وفي "الشهداء يعودون هذا الأسبوع" وفي كل ما كتبت

قلتم "أنا لست سياسيا" ولكنكم كتبتم مؤخرا ما يوحي أنكم تعرضتم إلى ما يشبه التصفية الجسدية وقلتم أن القصة يعرفها الوزير الحالي دحو ولد قابلية؟

هذا ليس ككاتب، تعرضت لمحاولة اغتيال أنا والسائق الذي كان معي في السيارة التي كنا نقصد بها سكيكدة، وكان الأخ ولد قابلية هناك واليا

كنت في إطار التحقيق في إحدى القضايا؟

كنت أحقق في قضية تخص جماعة في جبهة التحرير الوطني، عناصر قريبة جدا من الأخ محمد الشريف مساعدية، وكان مساعدية على علم وكل الناس على علم، وقد أرسلونا أنا وموح علي "الكومادان سليمان" لمحاولة تمييع القضية، ولكن لما لاحظوا أننا مصممان على عكس ما أرادوا حاولوا تصفيتنا بطريقة تشبه حادث مرور، وهذه القضية للتذكير مرتبطة بجبهة التحرير، ولا صلة لها بالأدب والكتابة

وقد تعرضت داخل جبهة التحرير لقمع فـ"الزلزال" لا تمثل كفيلم بتهمة أنني شيوعي، ومنعت من جائزة "لوتيس"، ومنعت حتى من استلام الأمانة العامة لاتحاد الكتاب رغم أني في الانتخاب كنت الأول، وحاولوا تزوير الانتخابات بأوامر صادرة عن وزارة الداخلية.

حدث هذا سنة؟

لا لا أذكر السنة بالضبط ولكن التاريخ موجود، لقد مورست ضدي مكارثية بشعة وأنا أتقبلها لأني قبلت اللعبة وأقولها للتاريخ، أنا لا أشتكي لقد أخذت حقي مثلما قلت سلفا

قبل الاستقلال انتقدتم القيادة الموجودة في الخارج، وبالأخص بالقاهرة، وحينما تقول القاهرة تقول أحمد بن بلة، وبعد الاستقلال وبعد الانقلاب على بن بلة صرتم من مناصريه وتدافعون عنه لدرجة صارت بينكم ما يشبه العلاقة الحميمية؟

والله هذا كلام غير صحيح، أنا شخصيا معجب بشخص بن بلة، هو رجل طاهر، أحد أولياء الله الصالحين، ولكن دفاعي لم يكن على شخص، كان على الجمهورية والديمقراطية، وعلى ازدهار هذا المولود الذي هو الجزائر، كنا نسير نحو التعددية، وبن بلة كرمته في رواية "الحوات والقصر" وكرمته كذلك في رواية "عرس بغل" ففصلها الأول يحمل عنوان "أنفاس السبوت" والانقلاب العسكري تم يم السبت 19 جوان 1965.

وبن بلة لما خرج من السجن وأخذوه إلى المسيلة رفضت أن أذهب إليه، قلت سأغلطه بأنني مازلت اعتبره زعيمي مثلما اعتبره آخرون، ولكن "اللي في القلب في القلب"، قلت: لن أذهب إلى المسيلة لأتفرج على أسد في القفص، ولم أذهب إليه

لكل كاتب هاجس ذاتي يؤرقه، سواء يتعلق سواء بحياته أو بمساره الأدبي، فما هي القضية التي لم ينتبه لها النقد أو التاريخ في حياتكم أو أدبكم؟

والله لم يحضرني هذا السؤال، وحتى ولو أسأل فهناك قضايا كثيرة مازلت احتفظ بها، فأنا رجل مناضل لا أكشف عن كل أوراقي في وقت واحد، أعرف ما يجب أن يقال في الوقت اللازم

أنا ابن الخمسينيات كل ما أحمله من جراثيم إن صح التعبير فكرية وأدبية، كانت في سنوات الخمسينيات قدر، إما أن تكون ناصريا أو بعثيا أو ماركسيا أو قوميا فقط، أو مجرد وطني، هناك خصوصيات لم يحن الوقت للتحدث عنها.

وكيف ستتعاملون مع مذكراتكم؟

هنكا الأولى فالأولى، مذكرات طويلة, الإنسان لا ينشر إلا في الوقت اللازم، ما يجب أن يقال أن أحترم الآخرين في آرائهم ومعتقداتهم ودينهم وأخلاقهم وبناتهم وأولادهم وهذا كل ما في الأمر.



استجواب أجراه م.ع. أوزغلة مع الأديب الطاهر وطار(*)

رسالتا الأديب عيسى لحيلح عضو الجيش الإسلامي للإنقاذ إلى إدانة من المسلحين للسياسيين وخدمة للوئام المدني

يرى الأديب الطاهر وطار أن رسالتي الأديب عيسى لحيلح عضو الجيش الإسلامي للإنقاذ إليه المتضمنتين في روايته الأخيرة "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي"(أنها) إدانة من قبل المسلحين للسياسيين، كما أنهما لا تنفصلان في سياق الرواية عن أي سطر أو كلمة فيها. ويرى طار، من جهة أخرى، أن جيل الكتاب الشباب مقموع بالمحيط "الثقافي" الذي يحتضنه؛ فالمؤسسات التي أتاحت لجيل الرواد في الأدب الجزائري فرصة الظهور ثم فرض الذات وأخيرا تكريس بعض الأسماء التي نقلت الأدب الجزائري من محليته إلى العالمية سواء بالغة العربية أو بالفرنسية، وخاصة منها الصحافة، لم تعد تتيح للجيل الجديد نفس تلك الفرص. وإذا وجد من يفعل مثل ذلك منها معه فبمواصفات غلبا ما تكون لها نتائج عكسية بحكم نوعية النشر المشوهة للعمل الإبداعي والمنفرة بالتالي للقارئ من الإقبال عليه. ومع ذلك تظل الثقافة الجزائرية ولودا باستمرار. معترفا بأن مسؤوليته في تعهد الجيل الجديد من الكتاب بالخدمة لا تأتي من كونه أديبا، بل من منطلق مبدئي بالنسبة إليه يتلخص في كونه مناضلا في الحياة.

الأديب الطاهر وطار، الذي يَعد في رصيده الإبداعي إلى حد الآن أربعة عشر عملا أدبيا في المسرح والقصة القصيرة والرواية، يجيب في هذا الحديث عن أسئلة اخترنا أن تكون متصلة بتخوم الكتابة عنده لا بإبداعه بحد ذاته؛ ذلك لأن إبداع الأديب في بعض الأحيان تكون إضاءة تخومه بدرجة من الأهمية بحيث يتوقف جزء كبير من تأسيس القراءة وإرساء آليات التفسير والتذوق والتقييم –إن أمكن ذلك- في نهاية المطاف عليها. فهي إذن لا تختلف كثيرا عن المقدمات التي يخطها المؤلفون عامة لأعمالهم للفت انتباه القارئ وتوجيههم بالدرجة الأولى إلى مواطن "العبقرية" فيهم وفي إبداعاتهم مع فرق بسيط هو مدى سعة هامش الحرية المتاح لهم في تصدير اتهم الخاصة والأحاديث المجراة معهم.

ثارت مع بداية القرن الجديد عندنا تساؤلات(..؟) عن جدوى الكتابة خاصة منها الإبداعية. مارأيكم في توجه من هذا القبيل في مجال الكتابة الأدبية؟

عندما نطرح السؤال: ما الجدوى من الكتابة الإبداعية بالذات، فكأنما نطرح السؤال أيضا: ما الجدوى من الرقص؟ ما الجدوى من البكاء؟ ما الجدوى من الضحك؟ ما الجدوى من الحزن؟ ما الجدوى من أن العصافير تزقزق، أو أن الطيور تغرد...الخ؟ فالإبداع بكل صفة في رأيي هو محاولة خلق انسجام الفرد مع الكل؛ انسجام الكائن مع الكل سواء أكان كائنا آخر أم طبيعة أم كان قوة خفية هي الخالق. هذه هي الدوافع الأساسية للإبداع. والتعبير عن الذات ليس من خصوصيات البشر فقط، فكل الكائنات تعبر بوسائلها الخاصة ومعظم أساليب التعبير عند الطيور أو عند الحيوانات ما عدا بعضها، طبعا، هي جميلة بشكل ما ومطربة ويحس الإنسان بأنها نداء إلى الما وراء.

*- نشر في جريدة النصر الصادرة بقسنطينة

نعم... ولكن بالنسبة إلى الإنسان، وخاصة المبدع أو الأديب؛ فالعملية تتم بين المبدع وما يبدعه، بين الأديب وما يكتبه من النصوص أكثر مما تتم بينه وبين الجمهور الافتراضي الموجه له الإبداع؟

لا أعتقد ذلك.. هذه مقولة أنا أيضا رددتها باحتشام. إنها نوع من الهروب.. ومرد ذلك الى عدم المعرفة بحقيقة الأشياء، لأن الإبداع بحد ذاته هو جسر بين المعبر وبين الآخرين مهما كانوا، مثله مثل الصرخة أو الزسرودة التي هي جسر أيضا وليست تعبيرا من أجل ذاتها هي بنفسها.. إنها وسيلة للتوحد مع الكون. أما القول بأن الكتابة هي قضية ذاتية أو شخصية وعلاقة الكاتب مع النص فقط فهذا قول فيه نوع من الشطحات غير الموضوعية، شطحات مضللة حتى.. لأن الأصل في التعبير منذ أن يرى الوليد النور أو الحياة هو الاتصال بالكون. وهو نوع من التوحد معه.

و هذا يعني أن الأديب، وأقصد الطاهر وطار، ربما يعد في كتابته للقارئ الافتراضي نوعا من الاستجابة المتوقعة مسبقا؟

ليس شرطا أن يكون ذلك. قد أعتقد في داخلي بأنني لا أخاطب إلا نفسي، لكن في لاوعيي، في طبيعتي البشرية، وفي طبيعة الحياة بالذات،أن ما أفعله سيكون ذات يوم صلة بيني وبين الآخرين والكون.. وهو ما يعني أنني لا أتعمد الاتصال بالقارئ مباشرة. فهناك قراء أعتقد بثقة أنهم ليسوا موجودين اليوم لكنهم سيوجدون بعد عشر سنوات أو بعد قرن أو بعد عدة قرون.. بمعنى أنني أكتب للكون، للحياة، ولغيري مهما كان هذا الغير وحيثما وُجد اليوم أو في زمان آخر غير الزمان الذي نعيش فيه. ويحدث لي أحيانا أن أقول إن هذه الفقرة ستُقرأ بعد عشرين سنة أو بعد خمسين سنة أو... فليس نُصبَ عيني إذن قارئ أو مجتمع أو أفراد.. أنا أكتب أولا وقبل كل شيء لأكشف عما أعانيه داخليا.. وطبعا عندما أتحول من الإبداع إلى النقد أو إلى التنظير أقول إن الإبداع هو عملية إرسال لنبضات أرواحنا وقلوبنا إلى الآخرين.

بخصوص النقطة الأخيرة: صدرتم روايتكم "الولي الطاهر يعود الى مقامه الزكي" وروايات أخرى لكم بما يشبه المقدمة رغم تحفظكم على وضع التقديمات للأعمال الإبداعية،ومنها الرواية؛ وهو ما يكشف عن انشغالكم بالمتلقي سواء أكان قارئا عاديا أم ناقدا أم غيرهما.. هل تعتقدون بأن الأعمال الإبداعية مستغنية بنفسها وتخلق متواصليها دون حاجة منها إلى أشكال التقديم المختلفة أم أن هناك أمورا أخرى تؤخذ في الحسبان..؟

بالفعل الكثير من رواياتي وضعت لها مقدمات قصيرة هي شبه مفاتيح للقراء

وللنقاد بصفة خاصة. لأن هناك، في رأيي، قراءة مستعجلة لا تفرق بين كاتب له أبعاد وله آفاق وله تجربة وخبرة، وكاتب مبتدئ؛ فهم يقرأونك كما لو كنت أي فلان! ولهذا أعطي بعض المفاتيح لأقول للناس احذروا هذه المطبات أو بعض الانزلاقات التي يمكن أن تقعوا فيها، فكذلك فعلت في اللاز وفي الزلزال وفي عرس بغل وفي كثير من أعمالي وفي الرواية الأخيرة، وما لم أفعله متعمدا هو ذكر المراجع التي استعملتها وعدت إليها أثناء الكتابة أو تفسيرات بعض الفقرات أو الشواهد.. وقلت هنا إن المسؤولية تقع على القارئ. فأنا قرأت وطالعت حتى تعبت، فانفجرت، وليس من الضروري أن أخدم القارئ إلى هذه الدرجة: أنا كتبت وما عليه إلا تحمل عبء القراءة.

في علاقة الكتابة الأدبية بما تتحقق فيه من خلال الأعمال المنجزة بالفعل؛ يبدو لي أن تجربة الطاهر وطار من الثراء والتنوع بحيث تتجسد أمامنا رحلة في التجريب اللغوي: من اللاز الأولى إلى اللاز الثانية إلى الزلزال إلى الحوات والقصر.. إلى الرواية الأخيرة.. كيف تنظرون إلى هذه العملية التي ربما يهيمن عليها الجانب التقني الواعي أكثر من الجوانب الأخرى؟

الواقع أنني ابن الخمسينات وبالتالي من بقايا الرومانسية –إن صح التعبير– أو من بقايا جبران خليل جبران وميخائيل نعيمة وأمين الريحاني وغيرهم، وعندما تعود الى مجموعاتي القصصية الأولى، إلى الطعنات، إلى دخان من قلبي تجد نفس النفَس. ومنذ بدأت مع الكتابة الروائية اخترت أسلوب هيمنغواي في الرواية، وهو كما هو معروف يمتاز بالتقشف في اللغة واختيار المفردة المعبرة بذاتها والتي لا يسهل استبدالها بغيرها. لأن الرواية ليست مجرد حكاية فقط وإنما هي حياة ننقلها كما السينما فصورتنا في الرواية هي المفردة. وقد حافظت على هذا النهج.. وأحيانا تلاحظ شطحات رومانسية أو صوفية في أعمالي، وهذا من طبعي إذ توجد في عرس بغل، في كل جلسات الحاج كيان، توجد في الحوات والقصر في كل ما يتعلق بفرقة نصرة علي الحوات أو قرية الصوفية أو غير ذلك. وأنا لا أمتلك اللغة فقط، فإلى جانب ذلك أطالع باستمرار خاصة الكتب التراثية وكتب الصوفية بالذات. واللغة في الرواية هي ثلاثة أرباع العمل، وإذا كانت مع ذلك غير موصلة جماليا ومن حيث المضمون الأدبي أو الاجتماعي أو السياسي الذي تحمله تصير كلاما أجوف لا غير.

ذكرتم استئناسكم وعودتكم المستمرة إلى التراث، وكما يتضح من خلال أعمالكم فإنه يشكل إحدى الخلفيات التي ترتكزون عليها في كتابتكم الروائية. كيف يتعامل طاهر وطار مع هذه المسألة؟ أو – بتعبير آخر– كيف يتصور عملية توظيف التراث في الكتابة الأدبية؟

أولا اسمح لي أن أسجل بأنني ضد تعبير "وظف أو توظيف"،لأننا عندما نتأمل واقعنا اليومي نلاحظ أننا نسبح في الزمان.. ففي وقت واحد ننطلق من القرن السادس ميلادي، أي من القرن الهجري الأول، أو منذ بداية نزول الوحي أو من ميلاد الرسول (صلعم) إلى يومنا هذا، فلا يوجد إمام مثلا لا يقول حدث أبو هريرة، أو أن عمر بن عبد العزيز... أو غيرهما، كما لا يوجد أديب على هامش أبي الطيب المتنبي أو أبي تمام أو على هامش أبي الفرج الأصفهاني بأغانيه.. فنحن كرة تتناوس فتضرب فوق في هذه الحداثة التي نحياها الآن وتنزل في الزمن إلى بدايات تاريخنا كمنتمين إلى العالم العربي والإسلامي، وكأفارقة وبربر لنا أيضا مخزوننا الثقافي والحضاري. ومن هنا فنحن لا نوظف شيئا في الحقيقة، وإنما نعبر عما نعيشه يوميا؛ فالإمام عندما يصعد إلى المحراب لا يقوم بتوظيف أبي هريرة ولكن يتكلم وكأن أبا هريرة جنبه أو أنه ينبغي أن يكون كذلك؛ فنحن تحت شلال كبير من ضوء –ولا أقول نور– تراثنا نحيا فيه بأبعاد ذواتنا ولا نستطيع أن نخرج عليه. إنه شيء جميل!.. وهو أيضا ما حصننا على مر العصور: ما حصننا ضد التخلف ونحن متخلفون، وضد الاستعمار ونحن مستعمَرون، ما يحصننا اليوم ضد هذا التلاقي أو التداخل الحضاري بين الأمم والشعوب، حتى لا أستعمل الغزو أو الاعتداء أو عبارة العولمة، فقط التداخل الحضاري بين الشعوب. وهو الأمر الذي يجعل أيضا غيرنا يخاف منا، لأننا لا نستطيع أو لا نريد أو لا يمكن أبدا أن يحدث لنا ذلك، التخلص أو الانسلاخ عن شخصيتنا أو من هذا الشلال الذي ينصب علينا بكل عنفوان.

هيمن على الكثير من الكتابات الجزائرية، القديمة منها والحديثة، توكؤها على السياسة إلى درجة صارت معها سمة تكاد تكون ميزة خاصة للرواية. ألا يتم ذلك في تقديركم على حساب أدبية هذا النوع من الكتابة الإبداعية؟

الكتابات الجزائرية كلها تشترك في نقطتين أو ثلاث هي: أولا: العنف الذي يبلغ حد الدم. النقطة الثانية هي السياسة، النقطة الثالثة هي الانتقاد.

وهذه الخصوصيات نجدها في الأدب الجزائري سواء ما كتب منه بالعربية أو بالفرنسية، والرواية منه على وجه التحديد من بدايتها؛ من رضا حوحو إلى كاتب ياسين، ومحمد ديب إلى رشيد بوجدرة إلى الطاهر وطار...

لاحظنا على قراءات الصحافة لروايتكم الأخيرة "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" تركيزاً كبيرا على إدراج رسالة الأديب عضو "الجيش الإسلامي للإنقاذ" عيسى لحيلح في متن الرواية أكثر من التركيز على الرواية باعتبارها بنية أدبية وعملا متكاملا، وباعتبارها، أيضا، عملا من جملة رصيد من الأعمال.. ما هي ملاحظاتكم الأولية؟

هؤلاء الناس معروفون.. وهم من أولئك الذين يصدق عليهم القول: "لن ترضى عنك اليهود والنصارى حتى تتبع ملتهم.."، ثم حتى وإن اتبعت ملتهم فبمجرد أنك تكتب باللغة العربية فأنت مرتب عندهم في خانة الرجعية الظلامية، وينبغي أن يقضى عليك نهائيا. فما عليك إذن إلا أن تسكت وتصمت.

والحقيقة أن هؤلاء غفل وسذج وأدعياء يظنون أن العالم كله ينحصر في رؤيتهم أو في صفحة من الصفحات التي يكتبونها، وبالأحرى التي "يسودونها" بالمعنى الصحيح؛ وينسون أن هناك الملايين من الناس غيرهم يقرأون، وهناك التاريخ يقرأ، هناك النقاد يقرأون.. لقد سيسوا كل مظاهر الحياة في الجزائر: كل شيء مسيس حسب رغباتهم وحسب شهواتهم وحسب ما يتمنون.. فهم لا يعرفون لا أدبا ولا شعرا ولا قصة ولا رواية ولا موسيقى إلا إذا كانت تؤدي إلى تكريس أفكارهم وآرائهم التي هي نابعة من عواطف وأفكار جوفاء وحمقاء.. وهو كل ما في الأمر.

ولو أنهم كانوا أقل سذاجة وأقل "عباطة" ــ كما يقول إخواننا المصريون ــ لقرأوا الرسالة على أنها إدانة من قبل المسلحين للسياسيين، ولكن هؤلاء لا يريدون سماع أي رأي خارج ما يقولونه هم.

وفي رأيكم أنتم.. خاصة وأنها مدرجة ضمن مسار شخصية الرواية الأساسية "الولي الطاهر"؟

الأمر في غاية البساطة بالنسبة إلي: بحوزتي رسالتان من أديب وصديق أجبرته الظروف على أن يكون في خندق غير الخندق الذي أتواجد فيه أنا، فكتب إلي رسالة أولى يبرر فيها التحاقه بالعمل المسلح خوفا وهروبا من محاولات الاغتيال التي تعرض لها أربع مرات.. وكما لو أنها وصية حملني إياها كي أبلغها للناس حالة وقوع حادث ما له أو أي شيء من ذاك القبيل. والرسالة الثانية هي خدمة للوئام المدني، وأنا رجل وئام، ورجل سلام. وقد وجههما إلي ــ أيضا ــ لأنه يثق بي!

وأما في سياق الرواية فقد جاءت دون أي نشاز أو غيره، وكل قارئ عادي يجد مكانتهما فيها؛ فهي متممة لفتوى أبي بكر الصديق (رضي الله عنه) في مقتل مالك بن نويرة، ومتممة لكل الأجواء الرواية. ولست أرى أو واجدا فصلا لهاتين الرسالتين عن أي سطر أو كلمة من كلمات الرواية.

وتسير أيضا في سياق المآل الذي آل إليه الوضع السياسي في الجزائر؟

في الجزائر.. في كثير من الأماكن في العالم.

يحاول أو يعمل الطاهر وطار على أن يرعى جيلا جديدا من الأدباء.. هل يتوسم الأستاذ فيما يعرض عليه أو يقرأه من كتابات الشباب الأدبية خلفا للجيل أو الأجيال المكرسة إلى حد الآن؟

أولا أود أن أعدل كلمة يرعى فأقول إنني لا أرعى أحدا.. بل أنا أخدم، وأخدم الجيل الجديد. وهدفي من وراء ذلك خدمة الجزائر حضاريا، لأننا مهددون بفراغ وبثقب أسود كبير هو الابتعاد عن الإبداع، عن الكتابة، والتخلي عن هويتنا، وعن دورنا الحضاري وعن نبضنا المشهود لنا به.. ورغم تخلفنا و ضعف اللغة العربية ورغم حتى بداوتنا، خلق الشعب الجزائري وفي فترة وجيزة أدبا بلغ العالمية. والآن أيضا رغم آلامنا وجراحنا وضعفنا ونسيان الناس لنا استطعنا أن نكون من جانب آخر البلد العربي الوحيد الذي حصل على ميدالية ذهبية في الأولمبيا الأخيرة! وهي ميزة من ميزات الشعب الجزائري و المتمثلة في أن يصنع من اللاشيء ما يفوق به غيره. أنا مدرك لهذه النقطة وأحاول أن أستغلها، و أكيفها.. وفي سبيل ذلك كرست حياتي كما كرس الشيخ عبد الحميد ابن باديس رحمه الله نفسه لمشروعه، وكما كرس الشهداء أنفسهم من أجل هذا الوطن ومثلما كرست الأخت تيريزا لعملها في الهند أو الأب فوكو في الصحراء حياتهم.. كهؤلاء جميعا أحاول أن أعمل من أجل الثقافة، وهذا الأدب، وأنا أبحث وأنقب عمن يمكن أن يكون له مستقبل منطلقا في ذلك من التساؤل مع كل عمل يصلني: هل يتوفر على الحد أدنى أم لا؟ هل يضيف كاتبا أم لا؟ قد لا يضيف كتابا جديدا لكنه يضيف كاتبا. وقد سبق لي أن فعلت هذا في ملحق الشعب الثقافي؛ حيث بواسطته اكتشف عمار بلحسن رحمه الله، والأدرع الشريف، و محمد مفلاح وغيرهم.. ولا أحسب أن هذا يخفى على أحد. وقد كنت بالفعل أوجههم وأعدل بعض نقاط الضعف في كتاباتهم سواء في اللغة أو في الأسلوب، أو.. وبما أن لهم موهبة سبقوني وتفتحوا وأثبتوا حضورهم. وكذلك فعلت في الستينات بالنسبة للأخت زليخة السعودي رحمها الله. وعلى ذكر الأديبة زليخة، أحب ألا أدع الفرصة تمر دون أن أوضح نقطة أثارها بعض إخواننا في الشرق الجزائري..

هذه السيدة رحمها الله كانت فعلا تراسلني، ترسل إلي كتاباتها فأنشرها.. حتى أن روايتها التي نشرنا جزءا منها في جريدة "الجماهير" كانت تصلني فصلا ففصلا. وكان أخوها عبد الحميد –وهو حي – هو الذي يقوم بإحضار هذه الأعمال إلى أن توقفت عن المراسلة بسبب ظروفها العائلية.. فتوقف بذلك نشرها.. كانت لها بين يدي مجموعة قصصية بعنوان "أحلام الربيع" أعطيتها للمؤسسة الوطنية للكتاب أيام عيسى مسعودي وعندما تولى عبد الرحمان مضوي مسؤولية قسم النشر، وهو حي ولدي شهادة من عنده، قرر بتدخل مني طبع هذه المجموعة لكن لا أحد أجابه ليصحح هذا الكتاب أو يوقع العقد.. إلخ، فأذاب الرصاص الذي كانت المجموعة مصففة عليه.

في الستينات: 64، 63، وفي ظل الفوضى وغير ذلك يتصور البعض الآن أن الطاهر وطار يمكن له أن يحتفظ بوثائقه بما فيها مراسلات زليخة سعودي أو غيرها.. أنا لا أحتفظ حتى بعشرة أعداد من "الجماهير" ولا من "الأحرار".. كنا نشتغل في ظروف صعبة حيث كنا ننتقل من مكان إلى مكان، ومن مقر إلى آخر.. ثم بالنسبة إلي كأعزب غير مستقر ودون سكن..! يأتي الآن أشباه باحثين، وبدل أن يكرسوا جزءا من وقتهم للتنقيب عما نشرته زليخة في الجرائد –وهو كثير– أو يسألوا غيري فقد كانت تراسل أيضا الشيخ محمد الأخضر السائحي فربما تكون لديه بعض القصص أو الأشعار، بدلا من ذلك يسرعون باتهامي بأنني طمست أو غمطت أو استوليت على إبداع هذه السيدة! شيء عجيب: عوض البحث عما هو موجود فعلا وفي المتناول.. يبحثون عما هو غير موجود أو ما قد ضاع في فوضى الستينات؟!. وعلى كل فالمعروف أن مجموعتها أعطيت لـــ(ش.و.ن.ت) ولدي وثائق تؤكد هذا..

تحاولون في الجاحظية الأخذ بيد بعض الكتاب من جيل الشباب عن طريق نشر أعمالهم الإبداعية، قبل هذا كيف تجدون هذا الجيل وكتاباته؟

الجيل الجديد، وبكل أسف، مقموع. وقد كنا نحن نبرز ونشتغل بواسطة الجرائد والمجلات؛ والآن الجرائد والمجلات لاتنشر هذه الأعمال، وإذا نشرت فهي تنشرها في صورة غير لائقة: خط يكاد لا يقرأ من فرط صغر حجمه ورداءة الإخراج وفي زوايا مظلمة، إلخ.. وهو ما يدفع الشباب إلى اللجوء إلى طبع مجموعات قصصية أو دواوين شعرية أو روايات أو غير ذلك مما يبدعونه بالوسائل المتاحة.. وككل عصر فإن من ضمن عشرة كتاب يمكن أن يظهر كاتب واحد أو اثنان أو أكثر بشكل بارز ويستمر في العطاء، ومن ضمن مائة عشرة كتاب أو ما دون ذلك.. لكن أقول إن الجزائر بخير خاصة أن الرواية التي بدا لنا أنها توقفت لم يحدث لها ذلك، فهناك أسماء محترمة كتبت وتكتب أذكر منهم زرياب بوكفة، وشهرزاد زاغز، وأذكر كذلك محاولات فاطمة العقون وسعيد مقدم.. وتتفاوت هذه التجارب من حيث القدرة والمعرفة الفنية مثلما هو الشأن بالنسبة إلى زرياب وزاغز وبين السرعة مثلما هو الأمر عند سعيد مقدم. وفي القصة القصيرة هناك مجموعات عديدة وقد أبرزنا أسماء من كل أنحاء البلاد تقريبا. وما يهمني أنا من خلال هذا كله، هو أن الجزائر لم تتوقف عن النبض –وأفضل استعمال النبض بدل العطاء–: النبض الثقافي والنبض الإبداعي.. وهذا مهم جدا رغم أزمتنا، ورغم ندرة الكتاب المستورد باللغتين العربية والفرنسية، ورغم غلائه ورغم قساوة المرحلة الانتقالية التي تعيشها الجزائر بين اقتصاد قطاع عام واقتصاد مخوصص، رغم كل هذا تصلنا في كل يوم مخطوطات ودواوين وحتى أعمال مطبوعة على حساب أصحابها..وهذا مؤشر له دلالة إيجابية جدا بالنسبة إلى مستقبل الثقافة والإبداع في الجزائر.

تحدث الأديب المرحوم عبد الحميد بن هدوقة في أحد آرائه على نوع من المسؤولية يتحملها جيل الأدباء الكبار إزاء الجيل أو الأجيال اللاحقة من أجل استمرار تدفق شلال الإبداع.. كيف تنظرون أنتم إلى هذه المسألة؟

أعترف أن مسؤوليتي لا تأتي من كوني أديبا، بل من كوني مناضلا قبل كل شيء، مناضلا منح لهذا البلد جزءا من عمره إذ لم أتوقف عن العمل لفائدة بلدي منذ 1956 تاريخ تفتح عيني على القضية الوطنية. وأفعل ذلك دون أي غرض مادي آخر. لا أتقاضى لا مقابلا عن كتاباتي ولا أمتلك سوى سيارة عمرها 11سنة الآن، بيد أني

أشتغل يوميا 10ساعات مجانا وهذا ليس لأنني كاتب، فبهذه الصفة أنا متوقف عن الكتابة، بل بصفتي مناضلا ووطنيا، وبصفتي أحمل هم الجزائر و واثقا بأن الجزائر تستحق منا أكثر مما نعطيه لها. أما كون الأدباء الكبار مسؤولين، فهذا من كلام الشعر، فهناك كتاب كبار مثل محمد ديب لا يعيشون إطلاقا من أجل الجزائر، لا حساب لهم هنا لا في البنك ولا في البريد ولا يدفعون ضريبة، رشيد بوجدرة مثلا ممسك بطرف هنا وطرف في الخارج ويتعامل مع الكتابة كمهني ومحترف يهمه اسمه وربما مايعود عليه من ذلك من أموال.. وهذا أمر طبيعي ولا يعني تنقيصا من محمد ديب أو رشيد بوجدرة وإنما لأؤكد بأن كل واحد وما أهلته له ظروفه ونشأته، وأن ما نقدمه للناس نابع من قناعاتنا لا من كوننا أدباء أو تجارين أو غير ذلك.

يعتبر النشر في بلادنا من العوائق التي تحول في أحيان كثيرة دون بروز كتاب جدد في الساحة الأدبية، وربما يكون الطاهر وطار واحدا من كثيرين عانوا من هذا المشكل..؟

الحقيقة أن هناك مشكلتين: الأولى أن الناشر عندنا جاهل وغير احترافي أو غير مهني، ثم إنه تاجر لا يعرف مصلحته.. تصور أنني مثلا طفت بروايتي "الشمعة والدهاليز" على أكثر من ناشر فلا أحد أبدى حتى مجرد الاهتمام بقراءتها لإبداء رأيه فيها! فالجواب عنده واضح وبسيط يقول:" أنا لا أنشر.. بينما نشرت الرواية نفسها في أخبار الأدب المصرية وفي دار الهلال في طبعة شعبية، كما نشرت في الأردن، وهي الآن بصدد النشر بألمانيا.. وروايتي الأخيرة "الولي الطاهر" نشرت في المغرب، ويلح علي الآن صاحب دار "الجمل" أيضا لمنحه حقوق نشرها.. ولكن لا أحد من الناشرين في الجزائر اتصل لإبداء حتى مجرد الاهتمام بنشر هذا العمل.

والمشكل الثاني يتمثل في عدم وجود ما يسمى بترويج أو تقريظ –بالتعبير القديم– العمل، لا يوجد اهتمام بالطاهر وطار أو برشيد بوجدرة إلا من شلة من الأصدقاء يكتب أحدهم مقالا ليركب على الكاتب وليس ليتحدث عن نص العمل. ثم إن مؤسساتنا الإعلامية مستغنية، حيث تجد الصحف عندنا تتباكى على الثقافة والوضع الثقافي من جهة، وعندما يقدم لها إبداع ما يصير الأمر لديها اعتياديا لتتحول إلى صاحبة فضل على هذا الكاتب أو ذاك.. والواقع أن ثقافة ما يسمى بتكريم الكتاب غائبة في الجزائر للأسف الشديد!

من بين العوائق الأساسية أمام انتشار القراءة وبالقدر الكافي الذي يجعل منها تقليدا ثقافيا يحقق ما يمكن أن ندعوه رواج الكتاب، وجود هذا الشرخ اللغوي بين فئتين من القراء داخل المجتمع الجزائري؛ فئة تكتب وتقرأ بالعربية وأخرى تكتب وتقرأ بالفرنسية وكأن هناك جزيرتين منقطعتين إحداهما عن الأخرى في فضاء ثقافي واحد، فضلا طبعا عن رسوخ تقاليد الثقافة الشفوية.. أليس كذلك؟

أعطيك مثالا بسيطا نشرنا رواية اللاز بالعربية هنا في الجزائر في ثلاث أو أربع طبعات نفدت كلها، ونشرناها بالفرنسية في طبعة واحدة.. وما تزال إلى حد الآن لم تنفد من السوق، هذا برغم حماس اليسار الى اللاز والى طاهر وطار آنئذ، وهذا أيضا في ظل ما يمكن أن أسميه فترة ازدهار الفرنسية. فعدد القراء بالفرنسية أقل من عددهم بالعربية إلا إذا كان الكتاب سياسيا فيتدخل الضابط وذو الشهادة الابتدائية، و رئيس القسم ليشتري الكتاب ويتدخل فلان وفلان.. الخ، فالإقبال يتم على كتاب سياسي معين. والمنطلق الذي ينبغي أن ننطلق منه في قضية اللغة الفرنسية في الجزائر هو أن التاريخ لا يعود الى الوراء إطلاقا.. فلن يعطينا التاريخ مرة أخرى مولود معمري

ولا كاتب ياسين ولا محمد ديب.. قد يظهر واحد مثل بوعلام صنصال تتبناه دور استعمارية لأنه يتباكى على زمن الاستعمار، أو بقايا زمن ولى مثل نور الدين سعدي.. هذا صار الآن من التاريخ فيمكن أن يقرأ في فرنسا و أن يتاجر أو يزايد به الفرنسيون أيضا بما أن فيه فضائح وفيه شتائم، لكن الثابت هو أن الجزائر الفرنسية انتهت.. ومن بقي من ذلك هم مجرد مخلفات على قيد الحياة فقط لا أكثر ولا أقل: ديناصورات تنقرض يوما بعد يوم مع مرور الوقت. وهذه المسألة بت فيها التاريخ ولا الطاهر وطار ولا غيرة.

وماذا تضيفون عندما أقول لكم بأن رواية بوعلام صنصال "قسم البرابرة" الصادرة قبل سنة عن دار غاليمار الفرنسية قد بيع منها في مدة وجيزة أكثر من 50 ألف نسخة؟

هذا عمل سياسي وصاحبته ضجة كبيرة، فلو صاحبت كل تلك الضجة والهالة رواية "الولي الطاهر" لبعنا منها مليون نسخة، يبدو لي أنها حملة استعمارية.. ثم أتساءل: 50 ألف نسخة في الجزائر فقط أم فيها وفي غيرها؟

يبدو لي في الجزائر وفي غيرها.

إنه شيء قليل جدا بالنسبة إلى فضاء الدول الفراكفونية: فرنسا، بلجيكا، السينغال، كندا وغيرها.. والجزائر، هذه مهزلة! إنه رقم هزيل.. هناك من يبيع 100 ألف نسخة و50 ألف دون أن تصاحبه كل تلك الضجة والدعاية.. وإذا شئت التحقق من كلامي تفضل إلى الشارع واسأل عمن هو بوعلام صنصال، أو محمد ديب..؟ وستجد أن الزمن ولى وانتهى كل شيء. فالجزائر سائرة في طريق هويتها، وفرنسا غادرت الجزائر.. يبقى أن هناك محاولات للبقاء والاستمرار لكنها لا تلبث أن تلقى مصيرها بالتدريج.. وهو تقريبا نفس ما يحدث في المغرب أو تونس؛ فالمحاولات في نفس الاتجاه موجودة ولا يمكن إنكارها بالرغم من أن ما حدث بالنسبة إلى المغرب أو تونس مع فرنسا لا يمكن أن يقارن مع ما حدث مع الجزائر، وعلى كافة الأصعدة الثقافية والاجتماعية والسياسية.



في المكان ستة أيام بعد رحيل صاحب المكان

مات وطار..الجاحظية حية لا تموت

تومي عياد الأحمدي



تصوير: يونس أوبعييش

كانت الساعة تشير إلى تمام العاشرة صباحا عندما دخلنا مقر الجاحظية الذي فتح أبوابه في التاسعة صباحا كعادته، وكأن عمي الطاهر موجود..فتحت الباب فسمعت تلاوة القرآن بصوت الشيخ المنشاوي فاعترتني قشعريرة، ازدادت عندما شممت رائحة الموت، وهي تمارس سلطتها على المكان، ستة أيام بعد رحيل صاحب المكان..وبخطى متثاقلة رحت أتأمل تركة عمي الطاهر، وأنا أمشي في الرواق المؤدي إلى مكتبه العتيق، قبل أن يستوقفني سجل التعازي، فجلست ودونت بصعوبة باسم "الشروق" وباسمي بعض الكلمات التي تنتصر لحياة عمي الطاهر ولمشواره الثري بالنضال.

تجولت في أرجاء الجاحظية، بدءا بالنادي ثم قاعة المحاضرات التي تحمل جدرانها لوحات فنية منها واحدة لفقيد الثقافة، ومررت نظري على الطابق العلوي الذي كان عمي الطاهر ينتظر أن يكتمل ليضاف إلى رصيد إنجازات الجاحظية، بعدما وقع نظري على المكتبة التي تزينت بكتب في شتى ميادين الفكر والثقافة والفن، وما لفت انتباهي هو عدد الكتب التي نشرتها الجاحظية لكتاب ومبدعين شباب كانت إطلالتهم الأولى من هذا المكان وعلى يدي صاحب البيري.

دخلت مكتب عمي الطاهر.. كانت رائحته طاغية في المكان وانهمرت صور كثيرة في مخيلتي، لكن واحدة منها استقرت أمام عيني وهي يوم استقبلني خريف 2007 واستقبل كتابي عن الشيخ محمد الشبوكي صاحب نشيد "جزائرنا" بكل حب واحترام، وتكفل بنشره، ثم تذكرت يوم أهداني خريطة تعود إلى بدايات القرن الماضي تتضمن القبائل والأعراش بمنطقة أوراس النمامشة ومنطقة الحراكتة وحدثني طويلا عن الصراع الذي كان بينهما.

"عندما دخلت اليوم انتظرت أن أجده كالعادة لكن.."

وأنا أغرق في استذكار بعض المواقف التي جمعتني بالفقيد الغالي، تنبهت إلى أني أمام سكرتيرته آمال آكلي التي كان الحزن باديا على وجهها..وكان ظاهرا أنها مازالت لم تستوعب فكرة رحيل عمي الطاهر، سألتها "كيف كانت الجاحظية يومين بعد رحيل عمي الطاهر"، فسبقتها دموعها كلامها "لقد رحل رئيس الجاحظية الذي أعتبره والدي وتركنا يتامى، وهذا المكان من دونه تنقصه أشياء كثيرة لا يمكن أن يبثها سوى الفقيد.. كان يحب عمله بشكل خرافي، وكنا نخافه، لكننا نحبه ونحب خوفنا منه، هي المفارقة التي أقف عندها في هذه اللحظات.. كان

حنونا وعطوفا سعى دائما لتعليمنا، وكان يقول لي دائما "أحب في هذه الدنيا ابنتي سليمة والجاحظية" ..كنا نسمع الكثير من القيل والقال من أشخاص كانوا لا يحبونه، لكننا متمسكين به واليوم بعد رحيله نجدهم يتوددون.."

"عندما جاء إلى الجاحظية آخر مرة ودعها وهو يركب سيارته"

من جهتها قالت السكرتيرة الثانية لعمي الطاهر ومحياها تغشاه علامات الحزن "كان عُمي الطاهر رجلا حنونا، كان كوالدي عملت معه طيلة 03 سنوات كاملة، تعلمت فيها على يديه الكثير من الأشياء.. طيلة فترة مرضه، كان يهاتفنا ونهاتفه يوميا، وكأنه موجود بيننا، يوجهنا وينصحنا ويقسو علينا أحيانا، لكنه يعود ليعطف علينا.. وأثناء مرضه كان يحاول دائما أن يكون قويا، وكان يتمنى أن يحضر نشاطات الجاحظية في أيامه الأخيرة، لكن الصورة التي لا يمكن أن تمحى من مخيلتي هي عندما جاء آخر مرة إلى الجاحظية، تجول في كل مكان فيها وكان يتأمل بعمق كل زواياها، وعندما غادر وقبل أن يركب سيارته ودع الجاحظية وكانت نظراته توحي بأنها المرة الأخيرة التي تطأ فيها أقدامه المكان..الله يرحمو".

"يعلمك فكرة كبيرة بموقف بسيط"

عندما خرجت من المكتب صادفت أحد أعضاء مكتب الجاحظية وهو الأستاذ محمد دين، الذي كانت عيناه مليئتان بالدموع، وهو يسمع لصوت المقرئ، تقدمت منه وسألته عن الفاجعة فقال:"رحيل سي الطاهر ترك فراغا رهيبا لا يعوض، خاصة بالنسبة لي، فهو صديقي منذ سنوات الستينيات حين تعرفت عليه بواسطة صديق كان يقدم برنامجا إذاعيا، وتعرفت عليه أكثر في الشعب الثقافي وتوطدت صداقتنا خلال نضالنا المشترك في الجاحظية.. سي الطاهر عندما يصادق شخصا يزيل كل الحدود، ويصبح ذلك الشخص واحدا من عائلته، وأذكر أنه عندما ضاقت بالمثقفين سنوات الثمانينات لم يجدوا من مأوى سوى بيت "سي الطاهر".. لقد كان رجلا يجمع بين الفكر والفن ويستطيع أن يعلمك فكرة كبيرة بموقف بسيط، أدعو له بالرحمة وأكبر وفاء له هو الحفاظ على الجاحظية التي تعب كثيرا حتى جعلها منارة ثقافية لأكثر من عقدين."

كان محبا للمثقفين والصحفيين الشباب

عندما رأيت عمي السعيد القائم على نادي الجاحظية تبادر إلى سمعي صوت عمي الطاهر رحمه الله وهو يناديه "يا السعيد جيب أتيات".. سألته ماذا بعد رحيل عمي الطاهر فقال "عملت معه طيلة 11سنة، كان إنسانا خلوقا صريحا كريما، يفرض الاحترام على الجميع مهما كانت درجاتهم، كان يوميا يأتي إلى الجاحظية في السابعة صباحا ولا يغادرها إلا بعد الرابعة مساء..كان بسيطا معنا ومع الجميع، وكان يحب المثقفين والصحفيين، وأكبر شيء أثر في قبل وفاته يوم جاء إلى الجاحظية، كان باديا عليه أنه يودعها..أنا متأكد أنه من سيخلف عمي الطاهر سيسير على نهجه لأن الجاحظية مؤسسة وليست مجرد جمعية."

عندما أردت الخروج من باب الجاحظية وقع نظري على مجلة "التبيين"، فتساءلت: "من سيكتب افتتاحية كالتي كان يكتبها عمي الطاهر بروحه الطاهرة المحبة للثقافة والإبداع وبنفس مبادئه وقوته في قول ما لا يقال؟"

2010.08.17

الأب الذي نود أن نقتله .. ولا نريده أن يذهب

بشير مفتي
روائي جزائري

ما الذي كان يعنيه اسم الطاهر وطار بالنسبة للجيل الذي أنتمي إليه؟
كان يعني كل شيء تقريبا، لقد تربينا على اسمه المميز، وحضوره الكبير.
كان يمثل الأب الذي نود قتله رمزيا حتى نتحقق في الوجود وكان في نفس الوقت الأب الذي لا نريده أن يذهب.
كان حضوره قويا حتى لا أقول كاسحا لم يكن روائيا فحسب ولكن مناضلا ومثقفا منخرطا في شؤون الواقع والحياة، وكان يدس أنفه في كل كبيرة وصغيرة. لا يفوته أي شيء، يلاحظ ويراقب هو الذي اشتغل مراقبا في حزب جبهة التحرير دون أن نعرف ماذا كان يراقب؟ حتى أحيل على التقاعد مبكرا، وهو في التاسعة والأربعين.. الخلاصة التي اقتنع بها أن الأنظمة في العالم الثالث لا تثق في مثقفيها، وكتابها وتنظر لهم دائما بعين الريبة..

أحببنا فيه هذا الانخراط، وهذا التداخل مع هموم الناس البسطاء كان يساريا ولكن كان يبدو لنا نحن -الكتاب الشباب بورجوازيا متعفنا. كنا شباب ولم نكن نميز ما الذي يجعل هذا مختلفا عن ذاك؟

تعرفت على وطار لأول مرة وأنا طالب في الجامعة عندما أسس جمعيته الجاحظية في بداية التسعينيات فذهبت لأحضر ملتقى عن الأدب والمسألة الوطنية وأنا راغب في رؤية بعض الوجوه العربية التي استضافها الملتقى مثل أحمد عبد المعطي حجازي وعبد الطيف اللعبي ومحمد بنيس.. ورأيت وطار قدامي لأول مرة وهو يتحرك في كل الاتجاهات ويتحدث مع الجميع والابتسامة الواسعة لا تغادر شفتيه، كان سعيدا بجاحظيته، تلك الجمعية التي أرادها صوتا للعقل والحرية في مرحلة تفتح سياسي عرفته الجزائر بعد انتفاضة أكتوبر عام1988.. وبعدها لم أعد إليه.. أو لم تجمعني به الصدف حتى أكملت دراستي في الجامعة وانخرطت بالصحافة الجزائرية في قلب توترات سياسية كانت تجعل مصير البلاد كله على فوهة بركان..هناك حاورته عدة مرات، كان يطلب مني دائما أن أقدم له الأسئلة ولم أكن أمانع، فلم يكن هدفي من تلك الحوارات إحراجه بل بالعكس كنت أنحى دائما نحو المنحى الايجابي، إنه كاتب ويناضل في الواقع وليس عليّ أن أوقعه في تلك الفخاخ التي تنصب له وتحاسبه بعدها على تصريحاته، كنا نعرف مواقفه السياسية، وطروحاته الفكرية، ورؤيته للواقع الجزائري، لم يكن يفلسف القضايا كثيرا عندما يبدي رأيه في قضية، ربما هذا ما جعله قريبا من وجدان الناس البسطاء، وكانت عمي الطاهر هي التسمية التي تطلق عليه من طرف الجميع..

لم أنخرط في جمعية الجاحظية عندما بدأت تهجرها النخبة التي لم تستسغ مواقف وطار من توقيف المسار الانتخابي، ووقوفه إلى جانب الإسلاميين ليس من باب أنه تحول إلى هذه الايدولوجيا المتعصبة ولكن من باب أنه اختيار صندوق الانتخاب الذي يفرض احترامه على الجميع.. ولكن تعرفي على وطار وإيماني بالدور الثقافي الذي يقوم به جعلني أقف على نفس الأرضية التي وقف عليها..

كنت أشعر بأن وطار كان يريد أن يقول أن المشكلة بالأساس ثقافية وأن المعركة الحقيقية يجب خوضها على هذا المستوى بالذات، لقد خاضها مع قلة بينما راح الكثير من الكتاب يتحاملون عليه ويزايدون على مواقفه السياسية حينها..

في زمن الهول الدموي هاجر معظم الكتاب المعروفين بينما بقي وطار في بلده الجزائر يعمل على تغيير الذهنيات، كنت أحترم فيه صلابة هذا الموقف وقوته أيضا خاصة عندما مست نار الفتنة الجاحظية وقتل صديقه وأمين عام جمعيته الشاعر يوسف سبتي، وبعدها بسنوات قليلة الكاتب بختي بن عودة رئيس تحرير مجلته "التبيين"..

الجاحظية لم تمت، وطار لم يتوقف عن العمل بل واصل مهمته وقد انفتح على جيلي الجديد الذين كان يرى فينا المحفز الأول للصمود والبقاء..

الجاحظية تمكنت من تجديد نفسها بفضل هذا الانفتاح على الأصوات الجديدة التي أعطاها فضاءه لتبرز ومجلاته لتكتب فيها لقد انشأ مجلة "القصيدة" وبعدها "القصة" التي رأست تحرير عددها الأول مع القاص السعيد بوطاجين..كنت سعيدا بهذا الانفتاح وكنت أنتظر منه الكثير..

وطار كان يريد أشياء كثيرة من خلال جمعيته تلك التي كانت في فترة التسعينيات تأخذ كل وقته، والتي اعتبرها رهانه الحقيقي في بلد كان يعاني باستمرار من ضعف الحضور الثقافي..

لا أذكر متى اختلفت مع وطار ومتى تفرقت سبلنا عن بعض ولكن أذكر فقط أن هذا الروائي الكبير رغم ميزاته الايجابية الكثيرة كان يرفض أن يتشتت عمل المثقفين وكان يؤمن فقط بجمعيته تلك..

لقد تركتها إذن لصالح تجربة "الاختلاف" حيث راهنا على أنفسنا دون اتكال على غيرنا، والحق كنا نهرب من وصايته الأبوية تلك، وبالرغم من عضبه وتبرمه إلا أنه اعترف بان تلك التجربة كانت مهمة وضرورية..

لقد ساعد الطاهر وطار الكثير من الكتاب الشباب على الظهور وأنا واحد منهم فلقد كنت أول كاتب شاب يطبع له مجموعة قصصية مباشرة بعد حصوله على مطبعة صغيرة.. أذكر فرحتي بها حتى الآن، لقد تكرم عليّ بالفعل رغم أنني لم أكن منخرطا بجمعيته ولكنه حرص على تعليمي درسا حقيقيا حينها وهي أن قوة الكاتب تكمن في كرم نفسه بالدرجة الأولى..

إن ما سأذكره عن الطاهر وطار هي تلك الجلسات الحميمة عندما كان يعيرني بعض الروايات العربية والعالمية ثم يسألني عنها ونغرق في حوار جميل عن عالم الخيال الذي لا حدود له، كما سأتذكر حتما كيف أنه كان يوصلني بسيارته إلى حي الأبيار وهو يخفف عني مشاكل النقل الصعبة.. وتلك النقاشات التي كانت تدور بيننا، وتلك الأفكار التي كان يَطرحها وأنا استمع إليه بانتباه..

لقد كتبت عن تجربة وطار كثيرا هنا وهناك، كنت أحيانا استفزه وأنتقده، ولكن عندما ألتقي به كان يشعرني بأن من حقي أن أنتقده لأنه ليس نبيا أو رسولا لا يخطأ، وآخر مرة التقيت به كان عائدا من باريس بعد رحلة علاج طويلة ومريرة..كان المرض باديا على ملامح وجهه، شعرت بفرح غامر عندما أبصرته يقف بالقرب من جمعيته وهو ينتظر سيارة تنقله لبيته، سارعت نحوه، سلمنا على بعض، كان سؤاله الأول "كاش رواية جديدة" "هل كتبت رواية جديدة" صعب علي التحدث معه في روايتي الجديدة فرحت أغير الحديث وأنا اثني على روايته الأخيرة "قصيدة في التذلل" لم أكن اعرف أنه بعد اقل من شهرين فقط سيرحل هذا الكاتب الكبير والإنسان العظيم عن هذه الدنيا التي أحبها وأحبته

سأتذكر هذا الرجل بالتأكيد هذا الذي آمن بالحياة والعمل والإنسان، وناضل في سبيل ذلك.. ناضل طويلا ولم يتوقف نضاله لأنه ترك لنا مؤسسته الكبيرة الجاحظية لكي تحمي العقل والحرية والإنسان.

أسبوعا على رحيل الأديب المرحوم الطاهر وطار[*]
عندما تغتال السياسة المثقفين

بقلم أ.أبو جرة سلطاني

اقترن اسم الطاهر وطار بالرواية الجزائرية منذ صدور رائعته "الزلزال"، وكان يمكن أن يصبح نجيب محفوظ الجزائر بلا منازع، لولا ضيق أفق سياستنا الثقافية التي دأبت على أن تضع الثقافة في آخر اهتماماتها، وتقدم نموذجها الخاص بالثقافة فيما يسميه الجزائريون (الشطيح والرديح)، أي الرقص والكأس، فالسياسة الثقافية ــ تحت الحكم الاشتراكي وسياسة الحزب الواحد ــ ناصبت العداء للفكر الحر، وعادت الثقافة وقتلت روح الإبداع، إلى درجة أن ألغت بعض حكوماتها وزارة الثقافة إلغاءً ماديا أو معنويا، ولم تتخلف جزائر الانفتاح ــ بعد دستور 23 فبراير ــ عن هذه القاعدة التي كانت تضع السياسة الثقافية في ذيل القائمة، وتحصرها في مهرجانات الراي والحوزي و(الياي ياي).

ومع كل الاحترام والتقدير للأنواع الثقافية التي تزخر بها الجزائر (من البوقالة إلى الإلياذة)، إلا أن العداوة الناشبة بين السياسي والمثقف مازالت مستشرية، وتزداد ضراوتها أكثر إذا ولدت المدرسة الجزائرية مبدعا يكتب بحرف الضاد، ويدافع عن (مشرقية) الجزائر وعمقها العربي الإسلامي، ويرسم معالم هويتها وثوابتها ومبادئها، ولن يُكتب لمثل هذا المبدع الظهور والتألق إلاّ في حالتين:

– أن يحزم حقائبه ويرحل، كحال أحلام مستغانمي.

– أن يدير قلمه باتجاه اليسار، كحال رشيد بوجدرة.

وفي الحالتين، تفقد الجزائر خيرة أقلامها وتظل السياسة تحارب الثقافة وتناصبها العداء، وتحاصر المثقف وتقتل روح الإبداع فيه، وتصادر الشعر والنثر، وتدير ظهرها للذوق الأدبي.. حتى إذا مات شاعر أو رحل كاتب أو اختفى أديب، تجمّع المثقفون في المقبرة ليعطوا الكلمة للسلطة تؤبن فقيدهم ــ في كلمة الوداع الأخيرة ــ لأن السلطة هي مالكة السيف والقلم، أما المثقفون فعاجزون عن تفويض أديب من بينهم، يلقي باسمهم خطبة الوداع على أديب رحل من صفوفهم، بسبب أن المقابر أيضا صارت مسيسة، وإن كلمات التأبين قد تتحول إلى حملة انتخابية مسبقة، لابد أن ينتزعها السياسيون من أيدي المتحزبين ويلقوا بعهدتها إلى رجل دولة أو (رجل دين) يتوفر فيه الحياد الثقافي والسياسي، كونه تابعا "للوظيفة العمومية"!؟

خالجت نفسي هذه المعاني وأنا أتابع "مراسيم" دفن واحد من كبار أدباء الجزائر ومثقفيها، يوم جمعة 3 رمضان 1431 هــ الموافق 13 أوت (أغسطس) 2010م، حيث حضر جنازة الروائي الجزائري الكبير المرحومَ الطاهر وطار بضعةُ آلاف من المشيعين ساروا إلى مقبرة العالية، بعد أن ألقوا على جثمانه نظرة الوداع الأخير بقصر الثقافة، ولما تصفحت الجرائد الوطنية الصادرة نهار الغد (السبت 4 رمضان) أصابتني صدمة مزدوجة:

– سكوت الصحف الناطقة بالفرنسية عن هذا الحدث، وكأن الذي مات نكرة في سياق العموم، أو كأن الأديب الكبير الذي ودعته الجزائر مجرد شيخ مسن داسته سيارة في حادث سير!؟

– وتسابق الذين كانوا أعداء للثقافة لاحتضان الحدث والدفاع عن (عمي الطاهر) وكأنه كان نقابيا كبيرا أو ثائرا متوترا بحجم (غورغي ديماتروف) أو (ليش فاليزا) أو (تشي غيفارا).. فقد تقاطر هؤلاء من كل فجع عميق ليبكوا

[*]– نشرت بجريدة الشروق الجزائرية بتاريخ 2010.08.26

"فقيدهم" ويسدوا الطريق أمام أسرة الثقافة، التي وقف رجالها ونساؤها متفرجين على كارثة انهيار واحد من أكبر أعمدة الثقافة في الجزائر، وسكتت الأقلام إلا ما كان من مبادرات بعض الصحافيين الذين أدووا واجبهم بالحديث عن مناقب الرجل وإبداعاته و(خسارة الجزائر الفادحة برحيل آخر أعمدة الرواية)!

ومن هنا نبدأ:

عندما كان الأديب المرحوم الطاهر وطار يكابد آخر أوجاعه على فراش المرض بعاصمة "الجن والملائكة" حاول أن يسكب آخر قطرات دم القلب في إبداع رمزي سماه "قصيد في التذلل" وهي ليست قصيدة بالمعنى الأدبي "النقدي"، لكنها رسالة رمزية وتحفة فنية رائعة، حاول من خلالها غمز قناة العلاقة المتوترة بين الثقافة والسياسة، أو بين الأديب والسلطة، وقد تناول فيها جدلية المثقف الموظف عند السلطة أو الموظف "المتثاقف" في بلاط الملوك، والأديب الحر المغرد خارج سرب "الوظيف العمومي".. فيما يشبه (الأفيون والعصا) وأماط اللثام عن التحولات التي طرأت على عالم الثقافة تحت وطأة السلطة، ليظهر جيل من شعراء البلاط، وخطباء السلطان، ومهرجي الملك.. من الذين يتقنون تدبيج اعتذاريات النابغة الذبياني ويبدعون في "أدب التذلل" لتجسير العلاقة بين السياسة والثقافة، حيث يحول المنصب السياسي بعض النكرات إلى مثقفين كبار، هم القلم الذي يكتب واللسان الذي يخطب والسياط الذي يلهب به الحاكم ظهور المناهضين لحركة التذلل.

لقد دندن صاحب "الحوات والقصر" كثيرا حول هذه الجدلية في "العشق والموت في الزمن الحراشي" وفي "رمانة" وفي "الشهداء يعودون هذا الأسبوع" وفي "تجربة في العشق".. وسواها لكنه في "قصيدة في التذلل" قرر أن يكشف عن المخبوء، ويعلن عما كان يمور في نفسه منذ خاض تجربة المثقف المتحزب، الذي بدل أن يكتب شعرا ونثرا كان يكتب تقارير الحزب التي كان يرفعها أسبوعيا للمكتب السياسي، يعلمه من خلالها عن الأوضاع العامة للناس ــ من وجهة نظر مثقف ــ ويسجل ملاحظاته بعين المثقف، لتسمعها أذن السلطة التي لم تكن لترتاح لمن يقول لها "نعم .. ولكن" في زمن كانت كل التقارير تتحدث بعنوان واحد هو: "كل شيء على ما يرام" حتى انفجرت أحداث 5 أكتوبر 1988 وانفجر معها الحزب العتيد، وضاع المثقف والسياسي، ودخلت الجزائر في "مأساة وطنية" ولم يبق أي شيء على ما يرام.

هذا هو الموضوع، الذي شغل حيزا واسعا من هموم واهتمامات فقيد الجزائر المرحوم الطاهر وطار، وهو موضوع يستحق منا أكثر من وقفة لأهميته كونه ليس موضوعا مرتبطا به كمثقف كافح وحده ورحل وحده، وفي نفسه شيء من علاقة المثقف بالسلطة، بل لأنه موضوع جاد كان يمثل ــ منذ نشأة الثقافة والسياسة ــ منطقة تجاذب متوترة بين السيف والقلم أو بين السياسي والثقافي، أو بين السلطة والمثقف:

– فالسياسي يريد أقلاما تسبح بحمد السلطة والمثقف يبحث عن فضاءات حرة للإبداع خارج أقفاص السلطة.

السلطة تبحث عن "وجوه ثقافية" تزين بها واجهتها، والمثقف يعصر أشواقه ويطير مع أحلامه ليصنع واقعا مثاليا، يجدد به أمجاد "الفردوس المفقود".

وداخل المساحات الفارغة، بين السلطة والمثقف، تنشأ الطفيليات التي يملأها أشباه السياسيين وأشباه المثقفين، فيصبح حراس كافور الأخشيدي وطباخوه، والقائمون على ترويض بغاله وحميره.. سياسيين "وناطقين" باسم

القصر، كما يتحول خصوم المتنبي السياسيون إلى شعراء وأدباء يكتبون "قصائد في التذلل" تذكر باعتذاريات النابغة الذبياني!

إن موت الطاهر وطار وجنازته قد فتحتا بابا مهما للنقاش في مسألة جد حيوية، لم تمهله الأقدار للكشف عنها بصورة تشفي الغليل، ولكنه نثر معالمها الكبرى في كثير من ابداعاته الأدبية وروائعه القصصية والروائية في طابع أدبي حينا وفي طابع تقريري حينا آخر، كانت "قصيدة في التذلل" آخر صرخة مدوية في وادي السلطة وعلاقتها بالثقافة، ويمكن استخراج المحاور الكبرى لهذه الصرخة في العناوين الأساسية التالية:

– الثقافة لا تنعزل عن بيئتها فلا يمكن "استيراد" أنماط ثقافية، بينما السياسة قد تدير ظهرها للشعب وتستورد أنماطا سياسية، فالثقافة تراكم والسياسة قرار (فمصطلح Politika يعني الكياسة والمرونة والتكيف.. وكلها "شيئيات" اجتهادية لخدمة المصلحة، بينما مصطلح Cultora يعني الاعتقاد والملة والهوية CULT وكلها حيثيات لصيقة بأصل الإنسان)، وهذا هو الفرق الجوهري بين ما يريده السياسي وما يحلم به المثقف.

– لا يمكن للسياسة أن تعيش وتستمر بلا ثقافة.

– كل سلطة لا بد لها من مثقفين.

– السلطة ثابتة وباقية في الحاضر بينما الثقافة مبشرة بالمستقبل.

– حرية السلطة تحددها المصلحة وحرية الثقافة يحددها الضمير.

– السياسة تتعامل مع الواقع بينما الثقافة تتعامل مع الحلم.

– إذا أقحم المثقف نفسه في السلطة رهن حريته وتحول من صوت إلى "بوق".

– السلطة تشريف للسياسيين ولكنها سجن للمثقفين (نموذج المتنبي).

– كل مثقف يرتدي بردة السلطة يرتدي معها قميصين: الذل والهوان.

– لا يمكن الجمع بين إمارة السلطة وإمارة الأدب إلاّ في عشق بنات القصر (نموذج ابن زيدون، ونكبة البرامكة).

– الوضع الطبيعي، في السياسات الثقافية، أن تسعى السلطة لتثقيف نفسها لا أن يسعى المثقف ليسيس (أو يحزب) نفسه فيكتب بلسان الحزب ويصبح أدبه "بيان مساندة" للسلطة.

إن من أعظم درجات الوفاء للرجال أن نستكمل "مشوارهم" بإخلاص ونجسد أحلامهم بعد وفاتهم، ومن ألصق أحلام صاحب رواية "اللاز" بنفسه ــ حتى وهو يؤسس الجاحظية ويشارك في تأسيس إذاعة القرآن الكريم ــ أن تكف السلطة عن ممارسة سياسة تبعية الثقافي للسياسي، وأن يتم فك الارتباط نهائيا بين الموظف والأديب، وأن تكتب القصائد خارج البلاط، وأن يتغنى الشعراء بالقيم لا بالأشخاص، وأن ينشر الأدب على مروج الطبيعة لا على البساط الأحمر.. فبهذه الحرية تتنفس الثقافة الهواء النقي خارج أسوار السلطة، ويسدَل الستار عن آخر فصل من فصول صراع السيف والقلم، وتتجسد أحلام المتنبي بتجاوز سباعيات الملك (الخيل والليل والبيداء تعرفني*** والسيف والرمح والقرطاس، والقلم) هذا هو الوضع الطبيعي الذي ينبغي أن تتفجر ينابيعه بين السلطة والمثقف.. ومن أجل ذلك ألف الطاهر وطار رائعتيه:

– الولي الطاهر يعود إلى مقامة الزكي

– والولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء... فبعد أن شرد في "اللاز" وتنكر لواقعه في "عرس بغل" وتعرى في "رمانه" وتنبأ في "الشهداء يعودون هذا الأسبوع" عاد إلى مقامه الزكي ورفع يديه بالدعاء ثم حذر من "التذلل" للسلطان.. وأفضى إلى ربه وفي نفسه حسرتان:

– حسرة الحسم بين المثال والواقع (كما في رواية تجربة في العشق).

– وحسرة الحسم بين الثقافة والسياسة أو بين المثقف والسلطة (كما سطر ذلك في آخر زفرة قلم، وهو على فراش الموت بديار الغربة تحت عنوان: قصيدة في التذلل).

إن الواقع الثقافي في وطننا ليس على ما يرام، وإن الفن مازال ــ في نظر السياسيين ــ مجرد إعادة ترميم عذرية السلطة والاصطفاف على عتبات السلطان لكيل المديح أو تقديم فروض الاعتذار، أو رثاء الملك الراحل والهتاف بحياة "ولي العهد".. أما غيرها من الألوان الأدبية المتحررة فدونها خرط القتاد، ومن أجل تطهير هذا الواقع الثقافي الكئيب كتب المرحوم الطاهر وطار آخر زفرات تأبين الذات من فوق سرير المرض سماها: "قصيدة في التذلل" ليعلن ــ قبل رحيله ــ أن يدا واحدة لا تصفق، وأنه أكل يوم أكل الثور الأبيض؟

فهل ينهض المثقف الجزائري بواجب سد هاتين الثغرتين ويساهم بذلك في إيراد جلد "الولي الطاهر" أم ان اتباع "الحلاج" من المثقفين والأدباء والشعراء.. صاروا جميعا كحواريي عيسى(عليهم السلام) ينظرون إلى شبيه نبيهم يُصلب، ثم يكتفون بترديد قوله تعالى: «وما قتلوه وما صلبوه ولكن شبه لهم»؟

ملحوظة: تعرفت على المرحوم سنة1977، وخلال أزيد من ثلاثين عاما من التحولات.. تغير كل شيء في الجزائر (الرجال والبرامج، والسياسات والخط الافتتاحي لجميع العناوين السياسية والإعلامية والأدبية).. لكن شيئا واحدا لم يتغير هو الطاهر وطار: لباسه ولحيته، وقلمه، وحلمه، وتواضعه، وحبه الولهان للحرف العربي، وكرهه الشديد للتيار الفرانكفوني كراهة تحريم، هكذا عاش وهكذا مات، فرحم الله الولي الطاهر يوم عاد إلى مقامه الزكي، وعندما رفع يديه بالدعاء، ويوم أن كتب وصيته الأخيرة: "قصيدة في التذلل".


"السطايفية الحرة التي تحملنا، وبنت النبيذ واصطادت معه السمك
ذكريات خالدة مع الطاهر وطار"

هذا ما كتبه هشام عبود– الحلقة الأولى– جريدة الشروق

2010/09/13

الطاهر وطّار من خلال مذكراته(*)

بقلم: الطيب ولد العروسي

باحث جزائري

مدير مكتبة معهد العالم العربي في باريس

صدر للمبدع الجزائري الطاهر وطار الجزء الأول من سيرته الذاتية بعنوان "أراه... الحزب وحيد الخلية، دار الحاج محند أونيس" عن منشورات دار الحكمة بالجزائر ويقع في156 صفحة يضم ملاحق تتمثل في ملاحظات سريعة لبعض الكتاب الجزائريين بعد أن قرؤوا العمل.

وما يلفت الانتباه في هذه السيرة هو اختيار صورة المؤلف المثبتة على صفحة الغلاف، حيث نراه يشد بأصابع يديه على جبهته مما يبين أنه كان في حالة تعب أو قلق أو تفكير عميق نتيجة السهر على الأنشطة الثقافية التي يشرف عليها في جمعية الجاحظة، وهي بذلك ربما تلخص بشكل أو بآخر القسم الأول من هذه السيرة-التي تضم ثلاث مراحل من حياة الروائي: إحالته إلى التقاعد وهو في نهاية العقد الرابع من عمره فقط، والوحدانية ثم طفولته. نلاحظ أن المؤلف وجد طريقة خاصة ربط بها الأحداث إذ بدأ بالحاضر ثم حكيه عن الطفولة وربطهما بالوحدانية التي رمي في أحضانها بعد أن قرر المسؤولون في الحزب إحالته إلى المعاش، حيث يظهر الكاتب غضبه متكلما كما عاهدناه بكل صراحة ودون لف ودوران تجاه كل من كان وراء إبعاده عن عمله "مرغم أخاك لا بطل حيث يقول: "منذ اثنتين وعشرين سنة، حاولت هنا الانتحار... أحلت على المعاش وأنا في السابعة والأربعين، إحالة سياسية واضحة بيّنة، فقد سبق ذلك مراسلات من المؤسسة العسكرية، إلى مسؤول جهاز حزب جبهة التحرير الوطني، تشكو مما ورد في قصة "الزنجية والضابط"، المنشورة في مجلة الآداب ببيروت، وتلفت النظر إلى وجود عنصر خطير ضمن إطارات الحزب". أي أن الطاهر وطار الذي كان مفتشا للحزب لم يترك القلم والإبداع، مما كان يزعج الساهرين على الحزب الذي لم يكن منظما فيه بالطريقة الدوغماتية التي تتطلب منه أن يقول كل شيء عن الآخرين، المهم ألاّ يمس الحزب وهذا ما يتطرق إليه مطولا ليحكي لنا بعض قصصه بعلاقته مع "بعض الرفاق" والسياسيين الذين تورطوا في حفر الهوة بينه وبين الحزب، مما أدى بالمسؤولين إلى الاستغناء عنه، "وجدت نفسي مبعدا بطريقة لبقة من الجهاز المركزي، إلى محافظة الجزائر، كمراقب جهوي، بعد أن كنت مراقبا وطنيا". هذا رغم أنه كان يرى في هذه المحافظة كما يقول بعد انقلاب1965 أنها "مؤطرة بعصابة من الجهلة، وأشباه الأميين، وذوي الأخلاق الفاسدة".

وبعد أن يصفي حساباته مع الجهاز الحزبي يكلمنا عن بعض المشاريع الإبداعية والسينمائية التي وعد بها ولكنها لم تر النور أبدا إذ يقول في الصفحة17: "جاء مدير الإنتاج في التلفزة السورية، المخرج لطفي لطفي، إلى الجزائر، واستدعاني مدير التلفزيون يومها، زميلي في الدراسة بمعهد بن باديس، السيد حراث بن جدو، وعرض علي مشروع لطفي لطفي، تلبية لاقتراح بن جدو عندما كان في سوريا، وهو إنتاج روايتي "الزلزال" فيلما مشتركا"، هذا

(*)- نشرت هذه الوقفة بعنوان آخر فضلنا عليه العنوان المذكور أعلاه لأنه مناسب أكثر من محتوى المجلة وقد وردنا هذه الوقفة بمجلة هسبريس الالكترونية يوم الأحد، الثلاثاء أوت 2010

الاقتراح أسرّه كثيرا، ولكنه بعد أن شرع يعمل في تهيئة السيناريو جاء الرفض بحكم أن صاحب الرواية شيوعي ويعترف الطاهر بذلك في الصفحة28 حينما يقول: "لكل شيء ثمن، وأنا ما أنفك أدفع ثمن اختياري الإيديولوجي. ولربما يعود جلدي، إلى عدم انتظاري للرحمة من أعدائي الطبقيين. لعلني قلت في نفسي، إن هذا من حقهم، في إطار المعركة التي نخوضها"، ثم يتكلم عن المراحل التي مر بها كمناضل وعن الشخصيات المهمة التي أثرت فيه وتلك التي أتعبته غير أنه يعترف بأن الشيوعية التي يؤمن بها هي "غير الشيوعية التي نعرفها.. شيوعية، لا خصومة لها لا مع الله، ولا مع المؤمنين به، لا تتعارض، بل تتكامل، مع الأنبياء ومع الرسائل السماوية. شيوعية تؤمن بأن لكل جيل من الأجيال رأيا في مصيره، ومطالب تختلف عن مطالب الأجيال السابقة، شيوعية تؤمن، بالدورة التاريخية، للمجتمعات، حتى وإن قدّمت لها جنة عدن. شيوعية تؤمن بأن الله، إن كان مجرد كذبة، فهو الكذبة الأكثر قربا إلى التصديق.. والأكثر تصديقا في العالمين".

إذن فبالإضافة إلى مواقف الرجل الحزبية وإلى انتماءاته الإيديولوجية التي كانت أحد الأسباب التي أحالته على المعاش، ها نحن نراه يوضح موقفه من الشيوعية التي يعتبر أنها يجب أن تكون إنسانية تحترم عقائد الناس وتكون مبنيه على حوار دائم وعلى أساس ديمقراطي، وأن لا تخدم طبقة على حساب أخرى، فهكذا وبعد أن يحدثنا في هذا المحور عن التزاماته السياسية والأيديولوجية وإحالته على التقاعد نراه يكلمنا عن الوحدة حيث وجد نفسه في بيته الصيفي الكائن على شاطئ البحر على مقربة من الجزائر إذ لا يسمع المرء "ها هنا سوى أن يخاف خاصة عندما يكون البحر يزأر بطريقته الخاصة" وشيئا فشيئا راح هذا الوكر يتحول إلى هيكل مقدس وإلى مقام زكي. كما يحدثنا عن الفضاءات التي تم إنجاز بعض أعماله فيها، ألا وهي المقاهي إذ يقول بأنه أنجز عمله الروائي رمانة في مقهى بالجزائر العاصمة والزلزال بقسنطينة والحواب والقصر بسد غريب بعين الدفلى، وهكذا تختلط الذكريات بالأعمال الإبداعية التي يتطرق إلى الأسباب التي دفعته لكتابتها، وينطلق في معظمها من وقائع ملموسة، لكنه جعل من هذه الوحدانية ورشة للعمل الدؤوب بحيث يقول: "أستسلم للنوم والكسل وشم رائحة المطبخ، والامتلاء بفراغ المنزل، أشهرا ثم أنشغل بالتجارة أتدبرها، وأتزوج ثانية وأملأ الدار بالأولاد والبنات.. أتحول إلى سكير مدمن. أعجل، بما تبقى لي من أيام.. أنتحر، "وهذا ما أنا مقدم عليه الآن"".

ثم يوّاصل قائلا: "أجيء غير مرفوق بزوجتي، محملا بالوحدة والعزلة، والشيخوخة المبكرة، مفصولا عن كل نشاط اجتماعي. تمنعني عزة نفسي وكبريائي، من الاشتغال في الصحافة تحت إمرة أحدهم."، فكما نرى الطاهر وطار يتحدى الوحدة التي لم يكن مهيئا لها، لأن المثقف وفي البلدان المتقدمة لا يحال على المعاش لكونه مبدعا، لذا يبدو أنه وجد بديلا في الكتابة والإبداع خاصة هو الذي دخل مغامرة القول وهو صغير بفضل عمله المتواصل وحلمه بتغير وضعه، ليصبح أحد الروائيين المبدعين الكبار ليس في الجزائر فحسب بل في العالم العربي وقد ترجم إلى عدة لغات أجنبية أخرى وهو ينهي عمله بالقول التالي:" أُبعد حل الانتحار، نهائيا، وعوض بمهمة جديدة.. هي التفرغ للأدب، وللثقافة العربية، في هذا البلد المستهدف: خلية وحيدة في حزب وحيد، هو الحزب الذي أطلق عليه فيما بعد اسم: "عمي الطاهر" وهنا يقصد مشروعه الثقافي المميز الذي أطلق عليه اسم الجاحظية تيمنا بالجاحظ حيث أصبح هذا المشروع مؤسسة ثقافية ساهمت في خلق نشاط ثقافي دائم ومستمر.

ومن ثم نجده يكلمنا عن مرحلة الطفولة وهو يعلن منذ البداية تعلقه الكبير بجده الشهم محند أونيس، الذي ترك بصماته في الطفل وطار حيث يتكلم عن الجو العائلي وطفولته وأقاربه وأعمامه وعماته وخالاته وأخواله وعن بداية

حبه لفتيحة إذ يقول "لا أدري كيف علمت أن اسمها فتيحة، وأنها من الأسرة التي تزوجت فيها للمرة الثانية خالتي فاطمة أمّ بعزيز" ثم يضيف "نحن الأطفال، حين نحب أحدا، نتمنى أن يتحول كلانا إلى الآخر، تتساكن أرواحنا في جسدينا، وتحولهما، إلى جسد واحد، لننعم بالرضا والهناء، وبصفة خاصة بالتفرد ببعضنا، بعيدا عن الآخرين وفضولهم"، هذا شيء متعلق بذاكرة الطاهر وطار عن أول إحساس إنساني بالذات المتعلقة بالأخرى الفتاة التي تعلق بها لكنه أيضا يواصل قائلا عن الذاكرة "كنت صغيرا لا شيء في ذاكرتي، إلا ما ألمسه من حولي وما يضيفه الناس، وكانت ذاكرة الجميع، ممحوة، مطموسة، لا تتعدى ما عاشته أو تعيشه، أو بعض الأساطير والخرافات".

فالذاكرة كما نرى هي مزيج من الخرافي والأسطوري والواقعي، لذا نراه يتكلم عن المناطق المجاورة للبلدة التي ولد فيها يشرح الأسماء ويذهب للبحث عن بعضها في بطون أمهات الكتب ككتاب الإدريسي أو بعض الرحالة العرب الآخرين أو الروائي أبوليوس صاحب رواية الحمار الذهبي الذي يعد أول من أنجز عملا روائيا في العالم وكان قد ترعرع وعاش وتوفي في الجزائر "آب أوليي" الذي أفهم الآن أن اسمه لقب مكون من كلمتين، هما "أب"، وتعني ذو أو صاحب والنسبة عموما، و"أوليي" وتعني الأغنام، وهذا ما ترجمه العرب فيما بعد بـــ"الشاوي" أو "الشاوية"، أو حينما يذكر القديس أوغسطين ابن سوق أهراس الذي كان "يتعلم بمداوروش على بعد أقل من عشرين كلمترا جنوبا، النحو والصرف وعلوم البلاغة"، أو عن المعارك بين الفينيقيين وبين الرومان، أو بين الواندال وبين البيزنطيين، أو العملاق تاكفاريناس، وهو في السبعين يلاحق فرسه فيلحقها ويركبها، ونسي الجميع الاصطدامات التي حدثت بين الجيوش العربية الفاتحة، وبين ملكة البربر، الكاهنة، التي لم يحتفظ لها التاريخ سوى ببئر "بير العاتر بتبسة" يحلف الناس برجاله حتى الآن، وهم لا يعرفون، ما إذا كان رجال البئر هؤلاء مسلمين، صحابة، أو تابعين، أو من رجال الكاهنة، وقلّ من يعرف معنى كلمة "المسكيانة"، كما كلمنا الطاهر وطار في هذه المذكرات عن الأعراس والأفراح وكيفية تنظيمها وعن الرقصات التي تؤدى فيها "قبل العرس بأسبوع"، تقام "السهريات".. يتجمع شباب الدوار، والفرقة الفنية، بعد الغروب، ويشرعون، في إقامة الحفل.. يقصب القصابة، ثم يغني المغني، وتصحب كل ذلك طلقات البارود، ثم يلحق أهل العرس بالسهرية، فتخرج الراقصات من وراء الدراقة، يدككن الأرض بأرجلهن، ويهززن بطونهن، على إيقاعات الزندالي القوية، متحديات لذكورة كل رجل، وتصدح الزغاريد"، ولاشك في أن ما قاله الأستاذ عز الدين ميهوبي عن هذا العمل يلخص بطريقة مختصرة ما تطرق إليه المبدع والكاتب الجزائري الطاهر وطار إذ يقول: "فهو يتناول التاريخ بتجلياته والأفراد بأمزجتهم والسياسة بألاعيبها والكتابة بمتاعبها والنضال بانحرافاته والعلاقات الإنسانية باختلاف أهوائها كما لو أن حياة كل إنسان ليست أكثر من دراما فيها شيء من الملهاة والمكابدات"، فكما نرى أن الطاهر وطار أضاف إلى مذكراته، "أراه... الحزب وحيد الخلية"، دار الحاج مجند أونيس، موحيا إلى جده.

وهكذا عبر هذا الكتاب نقرأ سيرة الرجل الذي تكلم فيها كما قلت بصراحته المعهودة غير أنه عوض أن يبدأ بالطفولة وينتهي بالتقاعد عمل العكس وهي لفتة إبداعية تكلم من خلالها الطاهر وطار عن الذات وعلاقتها بالآخرين الذين كانوا جزءا مهما في تكوينها وبلورتها، كما تحدث عن آخرين أساؤوا إليها وأشار من خلالها إلى الطفولة والشباب، وتحدث عن الذين كوّن معهم الطاهر وطار مفاتيح الحلم أثناء وبعد ثورة التحرير التي عايشها كمجاهد وكمثقف وكصحفي ليروي لنا بعضا من صفحاتها التي نأمل أن يتطرق الطاهر وطار وبشكل أقل عجالة إلى الحديث عنها في أجزاء أخرى.

الطاهر وطّار وارهاصات التحول من القصة إلى الرواية(*)

بقلم: إياد نصار

في لغة تنبؤية تنم عن الإحساس المثقل بهاجس الموت القادم ونهاية الحياة، وعن الوعي الكبير بإمكانية خلود الأدب من خلال نشر خلاصة التجربة الطويلة التي امتدت نحو نصف قرن، منذ أن أصدر مجموعته القصصية الأولى، في عام1961، كتب الروائي الجزائري، الطاهر وطّار، قبل نحو أربع سنوات، في تقديم موقعه على الإنترنت، والذي هجره من بعد ذلك: "هذا موقعي وهذا مزاري، أعددته بنفسي كي أقترب منكم أكثر فأكثر ــ أنتم الطلبة، والباحثين، والمهتمين بالأدب ورجالاته. أشعر، وأنا أنهمك في إعداد هذا المزار، أنني أعد قبراً شبيهاً بقبور الفراعنة، الغاية منه أن نتواصل مع الآخرين عبر الزمن. إنني، عندما أكتب، أفعل ذلك لأتوحد مع الكون بكل ما فيه. ستتعرّفون عليّ شيئاً فشيئاً، فليس من السهل ملء هذه الفراغات..."

وقع خبر رحيل الطاهر وطار، على مسمعي موقع المفاجأة، ليس لأن الموت يفاجئنا دائماً، وليس لأن أحداً في منأى عن سيفه البتار، وليس ــ بالطبع ــ لأن وطاراً كان أدخِل، قبل رحيله، المستشفى في حالة حرجة من صراعه مع السرطان، بل لأن وطاراً غاب منذ فترة تقارب السنتين عن الساحة الثقافية العربية بسبب المرض، وهو الذي لم يكن يغيب عن ساحة المساجلات الأدبية والسياسية والفكرية.

ووجدت أنه، ربما، ليس من الغريب، أو من المصادفة، أن الكثير من عناوين رواياته ومجموعاته القصصية تصلح لتأبينه في هذه المناسبة: فالموت كان ــ وما يزال ــ هاجساً كبيراً في أعمال وطار، فبعد أن "رفع الولي الطاهر يديه بالدعاء"، انطفأت "شمعته في الدهاليز"، وانتقل إلى "مقامه الزكي". ولكنه "سيعود مثل الشهداء، هذا الأسبوعَ"، إلى الحياة، بوصفه أحدد المبدعين العرب الكبار.

يشكل رحيل الطاهر وطار خسارة كبيرة للأدب العربي في الجزائر خاصة، وللأدب العربي عامة: فقد قدم عدداً من المجموعات القصصية والروايات المهمة، التي رصدت ــ في قالب فني سردي إبداعي متميز ــ الكثير من جوانب النضال الوطني، وما يصيبه من الفساد والقهر والانتهازية السياسية، والظلم والتخلف، وتناولت ــ بالنقد المر، الساخر، أحياناً ــ مفاصل مهمة من مشاهد الحياة السياسية والاجتماعية والتاريخية المعاصرة في الجزائر، واختزلتها، وأعادت تقديمها بطريقة كشفت الكثير عن المخبوء في ثناياها من نقد وواقعية، من بعد أن ران عليها عهد من التمجيد الثوري، الذي لم يكن يسمح بتناولها كما تناولها الطاهر وطار، بأحداثها وشخصياتها وأجوائها، بلغة شعبية واقعية تستلهم الموروث الشعبي والديني الجزائري في مواجهة متطلبات الحداثة والعصرنة وتحولات المجتمع من الداخل.

* - نشرت هذه الوقفة في مجلة الدستور الأردنية 2010/08/20.

شكل الطاهر وطار ظاهرة فريدة في الجزائر: فقد كان ممن التحق بجبهة التحرير الوطني الجزائرية منذ بداية شبابه، وهو لم يبلغ العشرين، بعدُ، وتربى على فكرها، وشارك في النضال ضد الاستعمار حتى استقلت الجزائر في عام1962، غير أنه سرعان ما بدأت مشاكله مع السلطة الوليدة حين أغلقت صحيفة "الأحرار"، التي أسسها في تلك السنة، ومن بعدها صحيفة "الجماهير"، وثم صحيفة "الشعب"، على اعتبارها تجمعاً للكتاب الماركسيين اليساريين. لقد باشر وطار نقد ممارسات السلطة وانحرافاتها منذ البداية، في وقت كانت فيه محل تقدير الجميع ــ في الداخل والخارج ــ حيث كان للجبهة مكانة وقداسة كبيرتان، لكونها قادت النضال طيلة سنوات الجمر، وقدمت الكثير من التضحيات، وأنجزت الاستقلال.

ورغم أنه تلقى ثقافته الأولى في إطار إسلامي تراثي، من خلال مدرسة كانت تشرف عليها جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، التي أسسها عبد الحميد بن باديس، ومن ثم بمعهد ابن باديس وجامعة الزيتونة في تونس، إلا أن وطاراً صار ماركسياً يسارياً. ورغم يساريته، فإنه لم ينقطع عن مكونات ثقافته الأولى، التي تأثرت، بالإضافة إلى تعليمه، بمكانة أسرته الدينية والاجتماعية ذات الأصول البربرية، حيث كان شديد الارتباط بخصوصية المجتمع الجزائري وتاريخه النضالي ومكوناته التراثية، بخاصة اللغوية العربية، ولعل ذلك تبدّى في تمسكه باللغة العربية والدفاع عنها، حيث كان من أشد الأصوات المعارضة لتيار الثقافة الفرانكوفونية، الذي هيمن على الساحة الأدبية في الجزائر قبل الاستقلال، وبعده، وحتى أواسط الثمانينات من القرن الفائت، حين بدأت الأصوات الروائية والشعرية التي تكتب بالعربية تكتسب زخماً وتفرض حضورها على الساحة. ولكن سرعان ما خرج الطاهر وطار من الجو الشعبي والصوفي الديني إلى ما سمّاه أجواء الحداثة، حين تعرف إلى نتاجات الأدب العربي المعاصرة بنزعتها التنويرية التحديثية، بالإضافة إلى تواصله مع الأدباء خارج الجزائر.

حينما يذكر الطاهر وطار، يذكر معه الجمعية الجاحظية للثقافة، التي أسسها في عام1989، لنشر الثقافة والدفاع عن اللغة العربية. وبعدما أسَّست الجمعية جائزة "مفدي زكريا" للشعر ــ نسبة إلى شاعر الثورة الجزائرية وصاحب النشيد الوطني المعروف ــ قبل نحو عقدين، قامت الجمعية بتأسيس جائزة "الهاشمي سعيداني" للرواية، لتكون توأماً لجائزة الشعر، بغية تطوير التجربة الروائية في دول المغرب العربي، ودعم الأصوات الشابة.

لا بد من الإشارة إلى أن وطاراً تبنى مواقف مختلفة ومعارضة لمواقف السلطة طيلة حياته، وربما كان هذا أحد الأسباب التي أدت إلى تقاعده، مبكراً، من العمل العام: فقد كان معارضاً منذ البدء لانقلاب هواري بومدين، وكان ضد استخدام مصطلح الإرهاب الذي عصف بالجزائر في عام1992، حين أُلغيت الانتخابات التشريعية، ودخلت من بعدها الجزائر في نفق مظلم أطلق عليه مرحلة "العشرية الدموية".

ترك وطار خلال مسيرته الأدبية عشر روايات وثلاث مجموعات قصصية، وما بينهما نال العديد من الجوائز كان آخرها جائزة سلطان العويس للرواية في عام2009، وحظي بالتكريم في الجزائر، وفي العديد

من المحافل الثقافية العربية والعالمية، وترجمت أعماله إلى العديد من اللغات كالفرنسية والإنجليزية والألمانية والإسبانية والروسية والبرتغالية، وحتى العبرية.

بدأ الطاهر وطار تجربته السردية في أوائل الستينيات، حين كتب مجموعته القصصية الأولى بعنوان "دخان من قلبي"، والتي نشرها في تونس في عام1961 بسبب ظروف النشر الصعبة ــ في تلك المرحلة ــ والتي أشار إليها، لاحقاً، في مقدمة روايته "رمانة". ومن بعدها، بعشر سنوات، أصدر مجموعته القصصية الثانية في الجزائر بعنوان "الطعنات". وقد وصف علاقته بالقصة القصيرة، في لقاء أجرته معه مجلة أقلام العراقية بقوله: "القصة نسيج حياتيّ كامل قائم على الإحساس والإدراك، وهو شيء واحد مرتبط جدلياً: المحتوى والتكتيك. أنا موغل في الواقعية الفنية التي تسمو بالواقع إلى مرتبة فنية عبقرية، وكثيراً ما أطعّم الواقع بالرمز لجعل قصتين تنموان في خطين متوازيين: واحد واقعي، وآخر رمزي شفاف، يجمع بينهما خط عاطفي واحد يواصل أحداث الشحن العاطفية في جو من الانبهار".

كما أصدر، في العام نفسه الذي أصدر فيه مجموعته الثانية، روايته الأولى "رمانة". كانت "رمانة" قصة طويلة - في حدود خمس وستين صفحة - ضمن مجموعة "الطعنات"، وقد اقترح عليه بعض الكتاب والأصدقاء فصلها لتكون رواية بحد ذاتها، ففعل. كتب يقول في مقدمتها: "ها هي، رمانة، تستقل بنفسها، وتخرج من مجموعة الطعنات، فلقد اقترح ذلك كل من كتب عن المجموعة تقريباً. بل، إن بعضهم وصف رمانة بالاضطهاد، عندما اعتبرت قصة قصيرة. لقد فرضت ظروف النشر الصعبة ــ في الستينات ــ أن يعمد الكاتب إلى جمع أقصى حجم ممكن من كتاباته في كتاب واحد، ليتيح للناس الاطلاع عليها، لأنه متأكد من أن فرصة صدور كتاب آخر له، نادرة جداً، ولربما لن تتكرر مرة أخرى".

كانت تلك الرواية مرحلة الانتقال بين لون أدبي ولون آخر، حيث لم يكتب بعدها قصة قصيرة إلا مجموعة أخيرة أصدرها في عام1974، بعنوان "الشهداء يعودون هذا الأسبوع"، ليتحول، من بعدها، نهائياً إلى الرّواية التي حملت همومه السياسية في إطار مشترك من الواقعية الرمزية. وقد ظل وطار يؤكد أن الروائي الواعي ليس ــ في حياته ــ سوى رواية واحدة يظل مخلصاً لها، يتناولها من زوايا مختلفة، وبدرجات ضوئية متعددة، وإن رواية الحياة ــ في إطارها الزماني والمكاني ــ هو الذي يعطيها خصوصيتها.

من يدقق في مجموعاته القصصية، يكتشف أن إرهاصات التحول، لدى وطار، من القصة نحو الرواية، كانت متوفرة وحتمية، وتشي بقرب حدوثه: فمعظم نصوصه طويلة أكثر مما هو مألوف في القصة القصيرة العادية. ففي مجموعة "الطعنات"، التي أصدرها في عام1971، والتي تحتوي على اثنتي عشرة قصة، تتراوح صفحات القصص فيها، باستثناء اثنتين منها، ما بين ست وسبع عشرة صفحة. وتفتتح المجموعة الثانية، التي تضم عدداً من القصص الطويلة، بقصة "الشهداء يعودون"، التي جاءت في ثماني عشرة صفحة.

تناولت أغلب قصصه، من مثل: "الطاحونة"، و"الأبطال"، و"الطعنات"، و"يوميات فدائي"، و"اليتامى"، "الرسالة"، و"الشهداء يعودون"، ظروف الجزائر الصعبة، والثورة، والاستقلال في بداية الستينيات. غير أنها ـمتازت بفتح زاوية عريضة على مساحات واسعة لطرح قضايا كبرى كالمعاناة، وإبراز الفقر والظلم ـاستغلال مكتسبات الثورة، ونقد سلوك بعض العسكريين الانتهازيين، والثوار الذين أصبحوا أكثر عسفاً من المستعمر، وتحليل تصرفات الناس ما بين قابض على الجمر، وما بين مستغل للظروف والشعارات. يستطيع القارئ أن يتلمس، بسهولة، أن القصص تتناول أكثر من مجرد حادث مكثف ينطوي على موقف ـساني، كما هي الحال في الغالب في القصة التقليدية. وبهذا، كان وطار صاحب نَفَس روائي في قصصه منذ ـبداية. وأعتقد أن القصة القصيرة لم تكن مجاله الذي يقدر أن يستوعب طاقته الإبداعية الهائلة: فقد كان ـملؤها بهموم الوطن ومعاناة الناس والنقد السياسي أكثر مما تحتمل. تنتقد قصة "الطاحونة" الطويلة الفساد ـذي اعترى الثورة من قبل بعض المتسلقين والمستفيدين: "هل كان أبوه قائداً بطلاً؟ بالأمس سمعتهم يتحدثون ـما تقاسيه زوج ابن بولعيد وابنها من فاقة وعوز. اقتسمت الثورة والاستعمار أموال ابن بولعيد الطائلة. لاستعمار ارتحل، وأبناء الشهداء يتضورون جوعاً، والطاحونة". وهذا موضوع احتاج روايات، في ما بعد، ـن الأدباء الجزائريين للحديث عنه.

ويقول في مواقع أخرى من القصة نفسها، في نقد قاس للثورة، ولممارسات منتسبي جيش جبهة التحرير، ـعد الاستقلال: "نحيا، كما لو كنا في معتقل رهيب، لا في مركز، من أهم مراكز جيش التحرير اليوم، وأهم ـلعة للعدو في قلب الأوراس، بالأمس القريب. هذه المكاتب الخالية من كل أثر للحياة، تعبر عن نفسياتنا... ـساكين، أيضاً، أصحاب هذه المكاتب، أبناء الفلاحين الفقراء والعمال الكادحين ومعلمو القرآن، الذين تحولوا ـلى جنود وإلى ضباط بحكم البذلة العسكرية، لا تستطيع نفسياتهم أن تنتظم عفوياً ومن تلقاء نفسها. الثورة ـيست عاصفة هوجاء تقتلع الأشجار وتخرب السدود وتحطم القرميد، إنما غيث سحساح، يجرف الطحالب ـوالأغصان الهشيمة ويغذي العروق الحية، لتزهر الحياة وتخصب وتثمر... الثورة، التي لا تتخذ المثقفين ـلثوريين سماداً لها، ستظل تسير عرجاء".

وفي قصة "الأبطال"، نرى البطل كاتباً يخلق مجموعة من الشخصيات، ويتحكم بمصائرها، فيجعل مصير البعض منهم الاتهام في الخيانة والغدر، والبعض الآخر يصبح بطلاً ممجداً. يبدو توظيف الرمز في خط ـوازٍ للقصة، كما قال، مثلما يبدو النقد واضحاً في اتهام السلطة التي تتحكم بمصائر البشر، حيث تستطيع أن ترسم النهاية التي تريد لأي كان. "أبطال قصة ما. ما هم؟ لا شيء.. مجرد حروف سوداء على ورق أبيض، تتهددهم ـ بين لحظة وأخرى ـ سلة المهملات.. جرة قلم فقط.. قرار الخالق.. فيمسخون إلى مجرد حثالات عادية، يمضغون الأشواك الجافة، وسط القطيع الأعمى، الأحمق".

وفي نهاية القصة نسمع صوت أحد الشخصيات يشكو ويقول: "سيدي الكاتب، حين كنت في محفظتك، اطلعت في القصة المهملة أن الشهداء عادوا إلى الحياة، فاغتالهم الأحياء... دعني أفكر ملياً سيدي". وقد

طرح وطار هذا المفهوم الذي ينطوي على سخرية واضحة، ونقد لأحوال البلاد ــ بعد الثورة ــ في قصته القصيرة المشهورة، "الشهداء يعودون هذا الأسبوع"، التي نشرها في عام1974، كما عاد وطرحها، مرة أخرى، في روايته الشهيرة، "اللاز".

يميل الطاهر وطّار إلى وضع القارئ في أجواء القصة مباشرة، من خلال البدء في أحداث الحبكة، وربما من بداية تأزمها، والابتعاد عن المقدمات الوصفية، حيث نراه يميل إلى توظيف الحوار ومناجاة الذات لخلق جو عام لمحاور القصة الأساسية، وإلى تقديم شخصياته من خلال أحاديثها المتبادلة ومناكفاتها وصراعاتها وجدالاتها، وإلى تطوير الحدث أكثر من ميله إلى وصف المشاهد الجامدة. وقد اتسمت أعماله، بالإضافة إلى التركيز على الحوار، بالتركيز على حركية القصة، وتفاصيل الأحداث الواقعية، وتعدد الشخصيات وصراعاتها، والإكثار من سرد تفاصيل حياة الشخصيات، وأفعالها، أكثر من ميله إلى التأمل الفلسفي أو النفسي أو الوصف، وهذا ما تابعه لاحقاً في رواياته، خاصةً رواية "اللاز"(1974)، ورواية "عرس بغل"(1983).

تابع الطاهر وطار طرح بعض المحاور والقضايا الأساسية وتقديمها، والتي كان قدمها في قصصه، في بداية مشواره، من مثل: "الرسالة"، و"الدروب"، و"البخار"، و"السباق"، و"رقصات الأسى"، و"جارتي الملكة"، في الروايات لاحقاً، وخاصة الموت وهواجسه وتوظيفاته، وتأثير الأساطير الشعبية في حياة الفقراء والفلاحين، ومعاناة المحرومين، وصراعات الثوريين الدموية، والتحولات الاجتماعية، وتقارير المخبرين السرية، وافتراس الثورة أبناءها، وصدمة إدارة الدولة بعد الثورة، والاستغلال السياسي. كما تابع توظيف التاريخ الذاتي الشعبي، كما في روايات: "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي"(1999)، ورواية "الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء"(2005).

عكست قصصه القصيرة، منذ البدايات، أسلوبه في استخدام السخرية والتهكم في طرح بعض القضايا، من مثل قصة "جارتي الملكة"، وقصة "يوم مشيت في جنازتي ومشى الناس"، التي أهداها إلى د. جابر عصفور. وأقتبس من نصها هذه المقتطفات، للدلالة على هذا الأسلوب الذي امتاز به، واستمر معه في رواياته: "أنا ممدود في نعش أخضر أحضروه من المسجد، لم يجف الماء الذي غسلوني به، بعد... ذلك أنهم لم يكلفوا أنفسهم إحضار منشفة، من المناشف العديدة التي كانت في خزانة الحمام، بعضها أبيض، بعضها وردي، بعضها أزرق باهت. نسيت أنني لست في بيتي.. المعذرة". ويمزج بين النقد الاجتماعي والسياسي الساخر، بقوله: "كان الجميع يتوجهون بالعزاء للسيد الوزير والسيد الكاتب عام للوزارة، والسيدة مديرة الديوان، دون السؤال عما إذا كان هناك أحد من أهل المرحوم الذين يتقبلون العزاء.. الحق يقال، كان الوزير ومن معه من وزارته ومن زملائه الذين سبقوه في هذه الوزارة، وقد استنفروا جميعهم، أحسن من يقدم له العزاء، فقد كان الحزن يطفح من النظارات السوداء التي تغطي أعينهم...".

الروائي الخصب ، و الموقف الثابت (*)

الطّاهر وطّار



بقلم: محمّد العيد بهلولي

ـــ منذ أربعة عقود أو أكثر ظهر بسماء الجزائر، اسم كريم في الرواية، اسم واعدٌ وأصيل كان له الأثر الحميـد على جيل بأكمله، حين تعلّمنا تفكيك المكتوب، كان الحرفي **الطاهر وطار** أوّل من فتح عيوننا على هواجس الحكي بطريقة مختلفة، ربّما هناك من كان قبله، ربّما هناك من جاء بعده، لكنّه كروائي مخمَّر بالوطنية، يحمل خصوصية التاريخ والجغرافيا ونكهة الجذور، يظل من المعالم البارزة في الكتابة وزرع بذور الوعي..

ـــ كلّما ذُكر اسم **الطاهر وطار**، طرحت الأسئلة و تفاخر القرّاء برواية –الزلزال– خاصّة، من بين كل رواياته، ظل – الزلزال راسخة كشجرة سنديان..يذكرها القراء، يتعلمون ما سبق ، فهي تقول الثورة بنقاء الثوار.. تشـهد، بعيد ما مضى بحاضر آخر، تفلسف التحول بنظرية الرواد الاشتراكيين، تصـوّر مظـاهر الحيـاة الاجتماعيـة الزراعية والثقافية الناشئة، إنها رواية جامعة لفترة تاريخية تخلّى عنها المؤرخون و دبجها **الطاهر وطار**. بـنفس روائي متنامي، قلّ نظيره لدى مجايليه.

منذ ذلك الحين سلك بنا **وطار** خطًا تصاعديًا مجدِدًا ضمن ما نشره فيما بعد من اللاز إلى الزلزال – إلى الموت في زمن الحراشي –إلى الحوات والقصر– إلى الشمعة والدهاليز، رائعة **الطاهر وطار** – في اعتقادي الخاص إلـى الولي الصالح...

كان في كلّ منجزاته كشافًا ذكيا و بنّاءً ماهرًا.. تعلّمنا منه و قرأنا غيره ثم عدنا إليه. إنّ الأثر النفسي والحالـة الإبداعية التي تتركها كتاباته تكاد تكون فريدة من نوعها، إنّه الروائي الجزائري المعبّر عن أشكال الحياة بهذا الحيز من المكان، الرُّقعة، مسقط الرأس، الوطن.. بفضل السهر الليلي وذروة المعاناة التي بذلها **الطـاهر وطـار**، وفـي مراحله الكتابية المتوالية، تبيّن ونما بطل الرواية الجزائرية الصّانع لأبجديات الفعل، من خلال غوص الروائي في

(*)- نشرت بجريدة ـــالنصرـــ بمناسبة العيد السبعين لميلاد الروائي

العمق المجتمعي والتاريخي والحياتي بالقدر الكافي في التعرية والدفع بالفعل الإنساني البـاني للفضـاء الحريـاتي والثقافي الطّارح للأسئلة بمجتمع الأحادية والقبول والتلقين.. إنّه الروائي الخصب ذي الموقف الثابت..

ـــ إنّ قوة الرواية لدى الطاهر وطار صاحب المواهب المبكّرة، نشأت بقوة التراكم المعرفي لتجارب الحياة، بالقراءات التراثية والتوغّل في عالم الكتابة الروائية الجريئة، بالتماس مع الحداثة والتثاقف المستمر، حيث تمكّن في الأخير من القبض على الزمن، فشكّله ثم تجاوزه للمستقبل.. في تحريك العوادم وهزهزة الجمود وتثوير الذاكرة.

ـــ يقول **الطاهر وطار** بمقدمة رواية –الزلزال– الطبعة الثانية 1976م ما يلي "**إنّني لا أقدم نفسي بقدر ما أقدم فنّي كنتاج لعوامل حضارية مختلفة، فما أنا إلاّ واحد من مئة مليون عربي، لا قيمة كبـرى لوجـودي كإنسان يصارع عقليتين متناقضتين، عقلية القرون الوسطى التعميمية التجريدية، وعقلية القرن الواحد والعشرين العلمية التكنولوجية، إنما فنّي كما قلت نتاج تفاعل حضاري في منطقة معينة من المناطق العربية التي تعرضت كلها بهذه الدرجة أو تلك لريح العصر التي تحمل حينا بذور الحياة، وأحيانا تأخذ بذور الحياة وتخلف بذور الموت....**" بمثل هذا التواضع الجمّ يتبين رغم المجهود الكتابي الصعب كم هو **الطاهر وطار** ناكرا للـذات شـأنه شـأن المـؤمنين برسالتهم من الكتاب الكبار.

ـــ إنّ ما كتبه **الطاهر وطار** قرب الرواية من الحياة –الواقع– ولم يعلو عليها ظل لصيقًا لفلسفة مشاهد المنظور والذهاب عميقًا في لحمة الأشياء وكأنّي به يكوّر الصلصال الساخن ويدفع به إلى نور الشمس ليتشبع بالحرارة وينعم بالخلود.. إنه يأتينا في سرده من أزمنة سحيقة وحيوات مختلفة، يبعث الحياة بذاكرة ميتة، ويلحمها بالحاضر، ويحرك الصراع ناسجًا بصبر كبير حكاياتنا وقصصنا.. رواياته، تشبهنا إنها نحن عبر تمعّنه بذاكرة الجماعة، قد لا أكون مخطئا إن قلت أنّ ملامح الرواية جاءت مكتملة على يديه.. عبر التداخل وتشابك العلاقات وتعدّد الأصوات والأمكنة عرف بكيفة المايسترو كيف يجلو هواجس الحكي، وكيف يُغيّمُها ويكشف سُجُف الغيم. فالكتابة لديه حركية دائمة، دافقة بالحياة زاخرة بالحدث راصدة الحركة الناس والتاريخ من خلال حسٍّ نقدي رامزٍ ومثقف..

الروائي المشبع بثقافة الأرض، ما يفتأ ينقّب ويبحث عن معدن الأشياء ضمن محليّة مُعتّقة ترسبت بالدم والروح وأتت بجواهر ثمينة نمتح منها ما طاب لنا، من أجل تلك القيم العالية، تخطّى الروائي العزيز علينا حدود الوطن إلى مصاف العالمية، فاستحق الإكبار والتكريم والأفضلية...

لا يسعنا في هذه السانحة المعطاء، إلاّ أن نقدّر فيه صبر الرجل وعمق الروائي وحضور المثقف الأصيل..

وهو يخطو لعيد ميلاده السبّعين يملؤنا الحبور، نرفع له آيات المحبة وباقات الورد، متمنّين له موفور الصحة والسلام وكل عام و**الطاهر وطّار** بخير.

الطاهر وطار والشمعة التي تحولت إلى منارة

أ.عبد الله خمار

أشعل الطاهر وطار والأحد عشر مثقفا الذين أسسوا الجاحظية معه شمعة بدأ ضوؤها يشق ظلمات الجهل والتخلف والتطرف الديني والعنصري والإرهاب والكره ذي الوجوه المتعددة. ورغم الرياح العاصفة التي تعرضت لها، لم تنطفئ هذه الشمعة بل تحولت شيئا فشيئا إلى منارة مبهرة عم ضوؤها الجزائر وانتشر إلى المغرب العربي ثم وصل إلى المشرق بجائزتي الهاشمي سعيداني للرواية الجزائرية ومفدي زكريا للشعر العربي.

لم أكن صديقا حميما للطاهر وطار، ولا قريبا له، أو من أبناء منطقته، ولم تكن إيديولوجيتنا واحدة. ولم أنتسب إلى الجاحظية التي ارتبط اسمها باسمه، ولم تتعد معرفتي به العلاقة الأدبية المحضة التي أدت بي إلى احترامه ثم إلى حبه. شهادتي إذا له وللجاحظية هي شهادة نزيهة في حق الرجل والجمعية التي عرفت به وعرف بها منذ تأسيسها عام1989. هي شهادة حق لا تشوبها أو تطعن في صدقيتها عوامل الصداقة أو القرابة أو الجهوية أو الحزبية.

لن أتحدث عن وطار رائد الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية وعن أعماله الأدبية المتعددة، وأترك ذلك للنقاد المتخصصين. سأكتفي بالحديث عن وطار رئيس جمعية الجاحظية وعن تسييره لها خلال هذه السنوات.

تعلمت من خبرتي في التعليم والإدارة والتفتيش أن المؤسسات في الدول النامية لا تسير بقوة الدفع الذاتي بل لا بد لها من محرك هو رأس المؤسسة. دور الفرد إذا جوهري وأساسي في مؤسساتنا العامة والخاصة، وأي مؤسسة سواء أكانت مدرسة أم مستشفى أم وزارة يقف وراءها فرد هو سبب نجاحها أو فشلها. وهذا لا ينتقص من دور العاملين فيها، فالإنسان لا ينجح وحده، ولو أنه يفشل وحده. يزداد نشاط الأفراد العاملين وإنتاجهم حين يجدون مديرا نشيطا ونزيها يقدر الكفاءات، ويعدل بينهم، ويعاملهم كأنه واحد منهم بينما يتناقص نشاطهم ويصابون بالإحباط، وتتثبط عزائمهم إن ابتلوا بمدير كسول يترفع عليهم، ويتعامل معهم على أساس الجهوية والمحسوبية:

كان الطاهر وطار إذاً ذلك المدير النشيط دائم الحضور، لا يتغيب إلا لسبب قاهر. كان يعلم أن إدارة الناس فن فتجده متواضعا مع العاملين معه في غير ضعف، جادا وحازما في غير قسوة.

كان سر نجاحه إلى جانب حضوره وإدارته اللينة الحازمة توزيعه الأعمال والمسؤوليات، إذ كان لا يعمل وحده ولا يستأثر بالمهام بل يوزعها على المشاركين معه في الجمعية. هناك إذا لجنة لإعداد الأنشطة الثقافية ولجنة لجائزة مفدي زكريا ولجنة لجائزة الهاشمي سعيداني. وأما مجلة التبيين فنجد أن لها مديرا للتحرير ورئيسا للتحرير وهيئة مرجعية من الباحثين والأدباء. ولو استأثر الطاهر بكل هذه الأعمال لفشلت الجمعية.

والسر الآخر في نجاح الجمعية هو التمويل، فليست هناك مؤسسة وطنية أو دولية تمول جمعية أدبية لا برنامج لها أو لم تثبت نجاحها. وقد عانت الجاحظية في البداية من مشكلة التمويل، واستطاع رئيسها بإبراز جهد الجمعية وأنشطتها ومصداقيته ومصداقيتها أن يؤمن بعض مصادر التمويل لها. وكان حريصا على أن

يكون التسيير المالي للمؤسسة شفافا وبعيدا عن كل شبهة، فكان المسيرون الماليون الذين تعاقبوا على المؤسسة من أنزه الناس وأعفهم. كان شديد الحرص على مال الجاحظية فلا ينفق سنتيما إلا في محله، ليس لأنه بخيل، ولو كان كذلك لما موّل جائزة الهاشمي سعيداني من ماله الخاص لا من مال الجمعية. نجحت الجاحظية إذاً بحسن التدبير وعدم التبذير حيث فشلت المؤسسات الثقافية الأخرى بسوء التدبير والمبالغة في التبذير، إذ ينفق رئيسها أو مديرها على نفسه وعلى رفاهيته أكثر مما ينفق على المؤسسة ويبدد ميزانيتها شذر مذر.

هذا سر نجاح الجمعية الإداري والمالي أما سر نجاحها الثقافي فكونها تحتضن كافة الكتاب والمثقفين دون حظر أو إقصاء. أبعد وطار ــ ومن معه ــ الجاحظية عن الصراعات العقائدية والجهوية والشللية التي عصفت ببعض المنظمات الثقافية فكانت سببا في انهيارها وتلاشيها. وجعلوا منها منبرا للتنافس الفكري الحر تحت شعار "لا إكراه في الرأي" حيث تتفاعل الأفكار وتتلاقح دون أن يلغي أحدها الآخر، حتى أضحت بوتقة تنصهر فيها الجهوية والشللية، وحديقة غناء يزدهر فيها الفكر والأدب والفن في جو من الحرية والتسامح.

ورغم أن المسؤولية الإدارية لأي أديب تمنعه من التفرغ لأدبه وتعيقه عن الإبداع، إلا أن بعض المبدعين يختارون الإدارة والوزارة والسفارة لما فيها من جاه ومنصب ورواتب مغرية، وما في الإبداع في مجتمعنا من شقاء وحرمان وتعتيم ومحاربة على كافة الأصعدة. لكن الطاهر وطار اختار المسؤولية الإدارية لجمعية أدبية ليس فيها جاه ولا منصب ولا راتب مغر. اختار وطار المركب الصعب لأنه كان يعلم أن الكتاب والأدباء بحاجة إلى هذا المنبر ليسمعوا صوتهم وصوت الأدب الجزائري عاليا في واد يحوطه الصمت من كل جانب، فصنع بكفاحه ودفاعه عن الأدب والأدباء للجمعية جاها ينحني له أصحاب الجاه والمناصب، وقوة معنوية يحسب لها ألف حساب، وأسمع صوت الأدباء لمن كان به صمم.

من الخطأ اختزال الرجال في إيديولوجيات محددة بوصفهم يمينيين أو يساريين، شيوعيين أو إسلاميين أو وطنيين أو قوميين، وكأن بين هذه الإيديولوجيات أسوارا عالية وأستارا حديدية تفصل بعضها عن بعض فصلا تاما، وليست بينها قيم عليا مشتركة كحب الوطن والحرية وتوخي العدل وترقية الإنسان. كانت بينه وبين الآخرين جسور فكرية وثقافية تتدعم يوما بعد يوم. وهكذا كان الطاهر وطار شيوعيا، لكنه لم يكن "دُغمائيًا" يؤمن بأن إيديولوجيته تحتكر الحقيقة، وإلا لما حاضر في الجاحظية وطنيون وقوميون وإسلاميون، ولما عرضوا أفكارهم وآراءهم في منشورات ومجلة "التبيين".

ولعل بعض خصومه يعترض قائلا: "لماذا تريد أن تنزهه عن الأخطاء؟"

وأجيبه: " ليس هناك إنسان معصوم عن الأخطاء. كل عامل لا بد أن يخطئ ويصيب، ومن لا يخطئ هو الذي لا يعمل. وقديما قال الشاعر بشار بن برد:

ومن ذا الذي تُرضى سجاياه كلها؟ كفى المرء نبلا أن تُعد معايبُهْ "

فجزاه الله ــ ومن معه من فرسان الجاحظية ــ خيرا عني وعن الكتاب والأدباء والشعراء الذين فتحت الجمعية صدرها لهم وعرّفت الصحفيين والجمهور بكتبهم وإصداراتهم ونشرت لكثيرين منهم. رحم الله الطاهر وطار وأسكنه فسيح جنانه، ووفق الجاحظية للاستمرار في رسالتها التثقيفية والتنويرية.

الطاهر وطار.. أسطورة السرد برؤيا معاصرة(*)

حسب الله يحيى

يعد القاص والروائي الجزائري وطار(من مواليد 1936) في طليعة الروائيين الجزائريين الذين يكتبون أعمالهم لغة العربية الفصحى. وإذا كانت الذاكرة العربية تحتفظ لمحمد ديب ومالك حداد وكاتب ياسين.. بقسط وافر من 'عتزاز والاحترام لأعمالهم الروائية والشعرية والمسرحية المترجمة إلى اللغة العربية، فان احمد رضا حوحو .وايته (أم القرى) الصادرة عام1947 ومن ثم رواية عبد الحميد بن هدفة، عام1971 والى جانبها الأعمال صصية والروائية التي صدرت بعدئذ للكاتب الجزائري الطاهر وطار، تعد جميعا شاهد عصرنا، وغنى من خلال املها مع المفردة العربية والمجتمع العربي كأحداث..

الطاهر وطار دخل ميدان الفن الروائي سياسيا ومناضلا، وساهم في استقلال بلاده من الاستعمار الفرنسي، وكان شغلا بالإبداع الروائي.. لذلك جاءت معظم أعماله معبرة عن حياته والتجارب التي عاشها قبل الاستعمار وبعده.

ويبدو أن الطاهر وطار كان يفكر بكتابة رباعية روائية طويلة بدأها برواية (اللاز) عام1974 ثم (الزلزال) م1974 و(الحوات والقصر) عام1975، و(عرس بغل) عام1978 إلا انه عاد وقدم رواية تحمل عنوان (العشق لموت في زمن الحراشي) واعدها الكاتب الرواية الثانية بعد (اللاز) ونشرها بشكل مسلسل في مجلة (الوطن ربي) عام1979.

ولأن هذه الأعمال يمكن أن تقرأ بشكل مستقل، فأنها كانت في كل طبعة جديدة تثير اهتماما وبخاصة روايته ثيرة (الحوات والقصر) وقد ارتأينا مناقشتها تفصيلا بعد صدور طبعتها الجديدة في الجزائر.

تختلف معالجة رواية(الحوات والقصر) عن أعمال الطاهر السابقة، ففي(اللاز) يقدم شخصية(اللاز اللقيط) ومن خلاله كس واقع مجتمع هجين يتحول عن مبادئه سريعا، وفي(الزلزال) تواجه الثورة المناوئين لها فشخصية (بو الأرواح) تخلف ينحاز إلى نفسه لا إلى المجتمع وفي(العشق والموت في الزمن الحراشي) يقدم شباب الجامعة ومساهماتهم ، دعم الثورة الزراعية، وفي(عرس بغل) يستحضر(الشيخ كيان) التاريخ في محاولة لإيجاد حلول لمشكلاته.

لكنه في(الحوات والقصر) يكشف عن قوى مصطنعة خرجت من الحضيض لتثري وتنحل البراءة.. ولئلا يقع لطاهر وطار في التسطيح والمباشرة، فقد لجأ إلى الأسطورة واتخذها رمزاً لتقديم أحداث روائية، حيث نجد أن شخصية على الحوات) شخصية شعبية تحمل قدراً كبيراً من النبل، ومناسبة إنقاذ (صاحب الجلالة) من مؤامرة ستهدفت حياته، فصار على الحوات اختيار سمكة سحرية ملونة نادرة كان قد اصطادها وان يحملها هدية إلى قصر ماحب الجلالة.

وعلى الحوات صياد يتيم من قرية (الصراحة والتحفظ) وقد عمل لكي يصل بسمكته التي (تزن سبعين رطلاً بها تسعة وتسعون لونا، وتعيش في الماء مثلما تعيش في البر..وفي النهار سمكة وفي الليل امرأة، كان عليه أن ر بقرى: (الأعداء) وسط الاحتجاجات والتساؤلات.. ومن ثم عليه أن يمر بالحرس وان يشرح لكل قرية مهمته ان يقدم للحرس هدايا.. ليتيحوا له فرصة دخول القصر.

- صحيفة المدى العراقية/ السبت 03-07-2010

وكانت رحلة على الحوات في المرة الأولي قاسية، فقد كانت القرى تطلب إليه أن يحمل همومها ومشكلاتها إل القصر، لا أن يقدم هديته ويسكت.. وجراء قناعته قطعت ذراعاه وقيل أمام صاحب الجلالة بان على الحوات كا سارقا وقطع لسانه وسوغ الأمر على انه أبكم، وحين كشف عن بقية ضئيلة من حياته قيل انه مجذوم وقد قا كلمات نابية فعوقب بما يستحق، وحين بكي الحوات، قال احد الحاضرين أنه يستشعر ظلما، ففقأت عيناه لأن الظ غير قائم في السلطنة.. و(حين خرجوا بعلي الحوات، لمس موضع القلب من صدره وود لو كان بإمكانه أن يقو لهم.. إلا هذا لن تنالوه مني، انه الموضع الوحيد الذي تقووا على تشويهه).

ويروي لنا الطاهر وطار بقية الأسطورة حيث يقال أن على الحوات، رفع من القصر بقوة خارقة، صار السمكة التي كانت باحدي برك القصر، حصانا بسبعة أجنحة، امتطاه على الحوات، وطار به إلى وادي الابكار، ك وان الجنية الشبقة أعادت له كل الأعضاء التي فقدها وتزوجته.

ويقال أيضا: (أن دموع على الحوات أغرقت القصر في فيضان..)

ويختم وطار روايته بالتصريح في الأسطر الأخيرة قائلا: (المهم أن الحقيقة تجلت، وان الأعداء لن يستطيعوا يمنعوه من التعبير عن الخير الذي جاء يسم العصر به).

إن هذه الرواية التي كتبها الطاهر وطار عام1974 وصدرت طبعتها الأولي عام1980 تقدم لنا الكاتب م خلال مؤثرين يرسمان معالم كل كتاباته، ألا وهما:

أيديولوجيته السياسية اليسارية، وتجربته الاجتماعية، وفي(الحوات والقصر) محاولة جادة للتفاعل مع مكابدا الإنسان للوصول إلى الحقيقة.

الواقع الرمز

لقد حاول وطار أن يغلف الواقع بالرمز، إلا أن رمزه كان واضحا ومكشوفا فالقوي الخيرة التي يمثلها الحوا مطلقة، تحمل الصواب، وتمني نفسها بسيادة العدالة والسلام والخير العميم في ظل صاحب الجلالة.

ولا نعلم كيف وصل إلى الحوات الإنسان البسيط إلى هذه الحقيقة المطلقة، في حين وجدتها قوي أخرى موجو في عدة قرى بان حقيقة القصر، حقيقة كاذبة واستبدادية وينبغي مقاومتها.

ولكن لماذا تكون ضحية الحقيقة واللاحقيقة شخصية صياد مسحور يحمل سمكة مسحورة.. ينفلت من الأضد بقوى سحرية غامضة بعد أن واجه العذاب المرّ في مسيرته نحو القصر، فهل هو البحث عن قوى عجيبة وغيبي تحتمها حالة استخدام الأسطورة للانهيار وإثارة دهشة ومخيلة القارئ؟

إن الطاهر وطار كتب أعماله ضمن رؤية الواقعية، إلا انه في(الحوات والقصر) جمع الأسطورة كرمز والواقع كفعل مادي.. فضاع الرمز والواقع معاً، وجعلنا نكتشف حالة التردي التي يعيشها القصر والحاشية التي تحيط به، وكيف أن علي الحوات كان مخدوعا بها، وكيف جاءت قوة سحرية أصلحت ما جري وأعادت الأمور إلى ما كانت عليه من قبل.

فهل يصح أن ينتظر الثوري المثقف قوة سحرية لتغيير واقع متخلف ومترد كالذي يعيش فيه صاحب القصر ونظامه كما رسمه الطاهر وطار، أم يأخذ زمام المبادرة الثورية؟

الشمعة والدهاليز

وإذا سلمنا جدلاً بهذا الموقف على سلبيته، فأننا لن نتبين طوال صفحات الرواية(268) بأن على الحوات كان يناضل ضد القصر، بل كان يريد الوصول للقصر للتهنئة حسب، ولذلك رفض كل وصايا الشكوى التي أراد سكان القرى حملها إلى القصر.

الطاهر وطار في(الحوات والقصر) بقدر ما هو فنان يستخدم العبارة الواضحة والبعيدة، بقدر ما يستسلم لعموم الأسطورة كرمز، دون أن يسعي لتفجير معانيها ودلالاتها حتى تكون ضرورتها فعل عمل روائي كـــ(الحوات والقصر) ضروريا.

واجه المواطن الجزائري في وضعه السابق أوضاعاً صعبة، بسبب العنف والجريمة التي قامت بها فصائل مختلفة، وحين توجه الأدب لنقل هذه الصورة الدموية، قدم وقائع بعينها وشخوصا بحقائقهم ذلك أنه كان يخشي عمليات العنف التي لا تسمح له بحرية التعبير أولاً، كما أن الأدب نفسه لا يمكن أن يتحول إلى كاميرا تنقل الوقائع بدقة.. ثانياً.

لكن من الممكن أن يكون الأدب الجزائري الراهن شاهدا على ما يجري ويقدم حضوره ورؤيته حول كل ما يجري.. وإهمال أو تجاوز هذا الواقع يعد غفلة ولا مبالاة ولا إنسانية لأدب ينتمي أساسا للإنسان، والروائي الجزائري: الطاهر وطار الذي عرفناه في قصص: الشهداء يعودون هذا الأسبوع، وروايات: الحوات والقصر، والزلزال، وعرس بغل.. وغيرها؛ نعده الروائي الأكثر التصاقاً وحميمية بالقضايا التي لها صلة وثيقة بشعبه وأمته.. وكل أعماله الصادرة تنطلق من هذه الأرضية وتصب في هدف سام هو الدفاع عن الإنسان واحترام حريته وأمنه وعيشه..

وفي روايته الجديدة: (الشمعة والدهاليز) -صدرت طبعتها الأولي عن المؤسسة العربية للدراسات بيروت1996- نجد الطاهر وطار، يقدم تصوره عن الوضع الحالي لأزمات بلاده.. كما ونجده في حالة من المتعة ينظر إلى الأزمة الجزائرية وكأنها أشبه بدهاليز، لا يمكن أن تفضي إلى شيء.. فالشخصيات وعوالمها في حالات ومواقف مختلفة غير مستقرة ولم تبن حضورها على مواقف ثابتة، بل هي في وضع قلق ومتوتر وصعب على صعيد الذات والجماعة معاً..

ولأن وضع الطاهر وطار؛ شمعة في عتمة هذه الدهاليز، فقد أراد به أن يخلق نوعاً من التفاؤل الذي يرسمه لجزائر الغد، إلا أن هذا التفاؤل لم يفلح الروائي في رسمه على نحو مقنع.. بل إن السوداوية وأجواء التناقض التي قدمها داخل الرواية، ليس من السهولة تجاوزها..فهو إذ يذكر بوحدة شعبه إزاء المستعمرين ومقاومتهم للاحتلال الفرنسي من خلال نضالات مستمرة شاركت فيها المرأة؛قدم مشهدها وهي تستميل ضابطا إلى موقع الفتنة والإغراء حتى تقوده إلى الأسر، وهي صورة من صور عديدة وأفكار متناقضة قدمها الروائي طوال صفحات هذه الرواية.. الأمر الذي جعل الشخصيات في حالة غير مستقرة من ناحية، وقسم منها ينصرف نحو غيبيات لا يجد لها تفسيرات منطقية ومع ذلك يستجيب لنداءاتها الداخلية في ذاته وخارجية في تأثيراتها الملحة والصارمة في من الأحيان كثيرة.

وإذا كانت رواية (الشمعة والدهاليز) تقوم على وقائع تجري قبل انتخابات 92 في الجزائر، فإن ما حصل بعدئذ هو الذي نتبينه.. وإذا كان الروائي يعترف بأن ما حصل في جزائر اليوم، لا يمكن الاطمئنان إليه؛ فأنه ظل يسعى جاهداً لفهمه.. ولكن الرواية تبقى اقرب كثيرا إلى الوقائع الحادة اليوم أكثر من أي وقت آخر..

ولا بد لنا أن نجد أنفسنا في حالة عودة إلى سطور أولي دونها الطاهر وطار، وذلك بعد الانتهاء من قراءة الرواية.. وجاء في تلك السطور (إنما إبليس رفض الاعتراف بالتعددية، فتشبث بأن لا يسجد لغير الواحد، وبذلك

أعطى للصفر قيمة تضاهي قيمة الواحد، بل أكثر من ذلك جعل الواحد يفقد قيمته.. وتحول كل ماعدا الواحد إلى الصفر، وكل ماعدا الصفر إلى واحد).

إذن.. الطاهر وطار، يدعو إلى التعددية كحل أساسي لمشكلات الجزائر..

كما انه ينظر إلى مشكلات بلاده كـ (دهليز كبير.. على الرغم من الاعتقاد بأنه منار، بشتى أنواع المعرفة، ذلك أنه مظلم، مظلم وغامض، غامض مخيف).

وهذا التصور يأتي على لسان (الشاعر) الذي يمثل لسان حال الروائي.. الذي يسقط عليه كل الرؤى والمواقف التي نعرفها والمعبرة عن توجهات الطاهر وطار التقدمية.. كاشفا عن الخلل الذي يكمن في عدد من الفصائل الأخرى، مؤكدا أن عهد الأتراك الذين فرضوا على الجزائر البقاء في(مرحلة الإنسان المزارع) ولا يتجاوزه، بمعني الإبقاء على جهله وعدم إنارة عقله ودربه..فضلاً عن (الخضوع الظاهر والتحدي المستمر) ثم الدخول إلى اكبر دهليز (تواجهه الفلسفات والأيديولوجيات، هو الطبيعة البشرية) كما أن (المرأة عندنا تتعلم ولا تتثقف، تعلم نمط الحياة ولا تعلم كيف تري الحياة) ومثل هذه الظواهر وسواها هي التي أوقعت الجزائر في أزماتها الداخلية الدامية.. وجعلت من الجزائري خصماً لدوداً للآخر الذي يختلف معه في الرأي..

وإذا كانت هذه هي الصورة التي يحددها الطاهر بـــ (الدهاليز)؛ فأن نص الرواية يدخل هذه الدهاليز ويمتد إلى أعماق عتمتها في السرد أو المعلومة على حد سواء، أو في المباشرة والتقريرية أحياناً.. حتى تتحول بعض الصفحات إلى مقال لا يرتبط بالفن الروائي.. لكن مسوغ الروائي؛ تقديمه حالة الفوضى والعنف والعتمة الذهنية التي تقاتل كل صحوة وكل شمعة..

من هنا كانت الرواية تجري في متغيرات أسلوبية مختلفة.. فيها ما هو عميق، شعري، وفيها ما هو سطحي عابر.. لكنها تبقى رواية شهادة وقضية وحضور إبداعي في أوضاع ساخنة تعيشها الجزائر اليوم..

الشهداء يعودون

(القصة نسيج حياتي كامل قائم على الإحساس والإدراك، وهو شيء واحد مرتبط جدلياً: المحتوى والتكتيك. أنا موغل فيّ الواقعية الفنية التي تسمو بالواقع إلى مرتبة فنية عبقرية وكثيراً ما أطعم الواقع بالرمز لجعل قصتين تنموان في خطين متوازيين واحد واقعي وآخر رمزي شفاف يجمع بينهما خط عاطفي واحد يواصل أحداث الشحن العاطفية في جو من الانبهار) هذا ما يقوله الطاهر وطار في لقاء له مع القاص العراقي الراحل موفق خضر نشر في(الأقلام) ت74/1.

وعبر روايته (الزلزال) يقول:

(فني، نتاج تفاعل حضاري في منطقة معينة من المناطق العربية التي تعرضت لريح العصر التي تحمل حيناً بذور الحياة وأحياناً تخلف بذور الموت) تري ما هو حجم القول على مستوي الأداء والفعل الذي يمنحه وطار؟

إن كتب محمد ديب، وكاتب ياسين، ومولود معمري، ومالك حداد.. تحمل أحاسيسهم بصدق عميق وباللغة الفرسية إزاء وطنهم (الجزائر) وعبروا عن الواقع الجزائري قبل الثورة.فيما كان وطار يكتب عن واقع الجزائر بعد الثورة.. ويعمد إلى المجيء بدلالات ووعي هذا الواقع الحاصل وما هو عليه والواقع البديل.. ففي روايته (الزلزال) يختار شخصية (عبد المجيد بو الارواح) الذي يعادي في صميمه المستويات العديدة لكل الانجازات الجديدة.

إنه ليس البطل (السوبرمان) الذي تشخصه الرواية العربية الكلاسيكية، إنه العهد القديم المتهرئ في صراعه ومي مع الجيل الجديد وخطوات إرادته.. و(الزلزال) هو التحول الكبير لصالح الإنسان القضية، فالثورة ليست بدة مرحلة؛ وإنما هي الوليد الشرعي للنضال الإنساني وحتمية انتصاره وديمومته.

ففي مجموعة قصصه –الصادرة عن وزارة الإعلام العراقية/1975– بعنوان (الشهداء يعودون هذا الأسبوع) اجهة صريحة للكشف والمواجهة وتعرية المواقف..إنه العقل والإرادة في صراعهما مع تسلط الذات والممارسات الية للأحداث.

سبع قصص تصب في هذه البؤرة وتنظم نسيجها بتكامل وإصرار في إعلان الرأي صراحة، ولعل أكثر صص إلحاحاً في هذا المجال الكشف عن بؤرة الثورة في ذات الفرد هي قصة: (الشهداء يعودون هذا الأسبوع) . (العابد بن مسعود الشاوي) تلقى الرسالة من الخارج واستغرق طويلاً في قراءتها ثم صار يلح لإعلام ما ورد با.. ولده مع بقية الشهداء الذين سيعودون هذا الأسبوع! تري ما حجم الخبر وما موقعه على الآخرين؟

لقد (امتلأ رأس الشيخ العابد بشيء ثقيل كالرصاص وعلى الرغم من خور قواه ذلك أن التميز لم يفارقه ولم حب به، لا المخلص ولا الانتهازي، لا المناضل ولا الخائن) ثم تجري الاستعدادات للوقوف أمام حركة تشويش الخارج يتزعمها العابد! إنه خشية المنتفعين من الأوضاع ومن تغيير المستقبل..لذلك يحاولون إلقاء القبض على ابد الذي يلقي بنفسه أمام العطار وهو يلوح بالرسالة.

هذه المواجهة، تعرية للحاضر من خلال الماضي النضالي والإفادة من شهادة الآخرين والحفاظ على توطيد موقع د! إلا أن الرسالة تعني النظام الجديد والتبشير به والقطار هو مسار المستقبل الذي يجيء به عبر التضحيات..إن اص يؤمن بالمستقبل الأفضل من خلال الشخصيات وتكشف قصته القصيرة (الزنجية والضابط) عن ذات ضع، الجنس وشرائح الاتصال به من قبل فئات عدة يفضحها الاقتراب من الزنجية وسط الصحراء، حتى تعدم ياة تسلسلها في هذا الجو المشحون بالاغتيال لمعنى التواصل ضمن بحث مؤطر بهندسية ظاهرة تتردى.

في القصتين طموح لذيذ ومتوقد بالحرارة في الكشف عن روافد ظلت مغلقة بينما ينخر فيها التسوس واللعنة.. و طموح مشروع في الكتابة النضالية المسؤولة، لكنه إخفاق عام وإنشاء مرتجل لا يصل إلى حدود هذه الكشوف نية في قصة سالبة مثل: (الرسام الكبير والشاعرة الناشئة) التي لا تدلل عن استيعاب جيد للمحتوي والشكل وإنما ون ضمن سلسلة من اللقطات الحياتية التي لم تتضح في ذهن القاص وبقيت ضمن هذه الحدود.

إن قصص الطاهر وطار تحمل إشعاع الوعي الناضج بالعديد من المسائل التي يعالجها ويتصل بها كما تنمي عن رفة.. حيث يجيء تسلسلها مشحوناً بالحياة، غير أنه يخفق في قصص أخرى تتردى بسرعة تقريرية وتنعدم فيها ؤية الفنية.. كما ترفد لغة وطار ذلك التدفق الإنساني بوضوح وتألق وبساطة لا إسراف فيها، وإذا كان فيها شيء ن الإفادة التراثية من القصص العربية مثل الهمذاني الذي ترك بصماته بوضوح على فن القص إلا أنه ليس على جة واضحة من الحبكة والتقليد، وإنما يعني إن القصص له صوته الخاص بموضوعه وملاحقته بحيث لا تسير ى وفق تسلسل المغامرات بل تصب في مجرى الدراما العنيفة المتألقة والحادة كذلك والمنتمية بإصرار لأن يقول ـاحبها ويكشف..ومن أجل توصيل مضمون سليم لابد من الانتماء إلى الواقعية النقدية في الأداء والجدة في التقديم.

الطاهر وطار قاص يبشر بعودة شهادة الناس ضد عصر لابد من مواجهته بالنضال وبناء الغد.

مؤسس الرواية العربية في الجزائر الطاهر وطار..
برج الكتابة العالي(*)

بقلم: أحمد علي هلال

هو أحد أكثر الكتّاب الجزائريين إثارة للجدل والسجال والأسئلة، سواء لجهة مواقفه أو تحولاته اللافتة ومعاركه الكثيرة، ولعل أنبلها معركته التي انتصر فيها، وهي كتابة الرواية الجزائرية باللغة العربية، ليكون الطاهر وطار أحد أكبر أنصارها في بلد شهد حضوراً طاغياً للغة الفرنسية وانعكاسها على الرواية الجزائرية، لتكتب تلك الرواية بلغة مستعمر، وتتوالى بتعبيرها الفرنسي على أيدي أسماء هامة كتبت الرواية باللغة الفرنسية منهم: مالك حداد، كاتب ياسين، محمد ديب، آسيا جبار، ومولود فرعون..

في تجربة وطار الروائية الجديدة، شقت طريقة مختلفة في كتابة الرواية، باعتمادها اللغة العربية وبمفارقتها لنتاج مئة واثنين وثلاثين عاماً من روايات كادت فيها أن تُنسى العربية أو تنمحي، فضلاً عن اجتراحها تقنيات ومستويات فنية مختلفة تختص بوطار وحده... صحيح أن التاريخ الحقيقي للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، بدأ مع الروائيين: عبد الحميد بن هدوقة وخلاص الجيلاني، وواسيني الأعرج وصولاً للطاهر وطار، لكننا مع وطار الذي استخدم اللغة العربية في كتابة الرواية والمقالة والمسرحية سنشهد انفتاحاً للرواية الجزائرية على الحداثة الأدبية العربية، لتنتج تعبيرها في دلالة التحرر الاجتماعي والتألق الفني، بل والمستوى النقدي الذي يكشف تناقضات مجتمعية وفكرية، ويذهب في تأويلها ببنيات رمزية وإيحائية دالة.

مناضل محترف... وكاتب هاوٍ

يصف الطاهر وطار نفسه بـــ"المناضل المحترف والكاتب الهاوي".. ليضعنا أمام تجربة نضالية لافتة في إطار مساهمته في الثورة الجزائرية وانتمائه لجبهة التحرير الوطني "اللجنة الوطنية للإعلام"، كما تجربة إبداعية زاخرة بالعلامات والمحطات المضيئة، سوف تتجلى بوصفها إحدى اللحظات التعبيرية لرواية جزائرية دالة على التحرر الوطني.

فمنذ مجموعته القصصية الأولى "دخان من قلبي" عام1961، وحتى روايته الأخيرة "قصيد في التذلل" انشغل وطار بقضايا رئيسية حملها مشروعه الروائي، يقول معللاً ذلك: "مشروعي أساساً يقوم على تحرير الهوية الجزائرية، لتصبح عربية، إسلامية، بربرية.. للأسف لم نتحرر ثقافياً في فترة الاستقلال، ولم يكن لدينا الأدب بالمفهوم الحديث والثقافة الحداثية في السابق، أي وجوب تصحيح مفهوم الثقافة، وكذلك تحرير المثقف الجزائري من التعصب".

(*) -مجلة جهينة الثقافية الاجتماعية

تتواتر كلمة تحرير وتحرّر في مشروع وطار الروائي، لتدلل على نزوعه النهضوي التنويري، وسعيه لإنتاج لحظة فارقة نقدية ومحاكاة ساخرة، وتقويض الإجماع وكشف وتعرية الواقع بتناقضاته، وصولاً لإنتاج كون دلالي وسردي، يحيلنا إلى القيم الثورية، والشهداء، فكانت روايته "اللاز" نقداً لما يفرّغ الشهداء من رمزيتهم ودلالاتهم، وكذلك "الشهداء يعودون هذا الأسبوع" في سياق رؤى نقدية لواقع يستثمر صور الماضي لتبرير إكراهات معينة وتمويهاً لتاريخ بعينه!.

أطلق الطاهر وطار روايته "اللاز" في السبعينيات، كعلامة مضافة إلى ما أنجزه الروائيان العربيان الراحلان الطيب صالح في روايته "موسم الهجرة إلى الشمال" وإميل حبيبي في روايته "سعيد أبو النحس المتشائل".

في "اللاز" يذهب وطار ليقارب مرحلة عاصفة من واقع الحياة السياسية في الجزائر، مكثفاً أحلام الخلاص الاجتماعي التي تتشظى بفعل واقع مغاير في شخصيته الروائية البارعة اللاز... وقد وصفت الرواية بأنها إحدى ثلاث روايات مفصلية في تاريخ الأدب الجزائري، إلى جانب "التطليق" لرشيد بوجدرة و"نجمة" لكاتب ياسين.. ولم تكن اللاز وحدها أثناء تجربته الحزبية، فقد كتب روايات عديدة مثل "الزلزال، والحوات والقصر، وعرس بغل، والولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي"، ليتبعها عام 2005 بروايته "الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء".

إن تنوع المدوّنة الوطارية في منحى روائي لا يحيل إلى التاريخ فقط، بقدر ما يستشرف ويتنبأ ويعكس ما يعايشه المبدع العربي، هكذا كانت روايته "الزلزال" رواية نبوءات، فقد نُشرت عام 1974 في بيروت لأول مرة، وأُعيد نشرها عام 1976 في الجزائر.. يقول الناقد د. جابر عصفور: "تكمن أهمية هذه الرواية في أنها الرواية العربية الوحيدة التي تصوغ- فيما أعلم- نموذجاً بشرياً دالاً من نماذج الشخصيات المعادية للتقدم، وتغوص في مكونات وعي هذا النموذج، ساعية إلى تقديم رؤيته المعادية للتغيّر في حدّ الرفض للجديد، وتنطوي رواية "الزلزال" على بعد ثانٍ من الأهمية في السياق التاريخي المتعاقب لتحولات العلاقة الجدلية بين التحديث والحداثة في المجتمعات العربية، وهو البعد الذي يتجاوب به الخاص والعام في نموذج البطل الذي تنبني عليه الرواية، والذي يغدو حضوره الروائي نوعاً من الإرهاص".

مرايا الإبداع والنقد والذاكرة

لعلّ كلّ رواية ينجزها وطار تشكل حدثاً بذاته، لجهة أسئلة العمل الروائي، ومدى علاقته بالواقع ومفارقته له بوعي، ولجهة استثنائية تجربته وحيويتها وتأسيسه لجماليات متعددة، ومن ثم نقده لتناقضات المثقفين والأدباء في مجتمع "مأزوم"... وبهذا المعنى تميّز بحساسية تجربته واختلاف مشروعه الروائي الحداثي، الذي لفت إليه أنظار خصومه كما أصدقائه، إذ أن مشروعه حمل رؤية وحراكاً فكرياً واجتماعياً وأخلاقياً، تماهى مع هموم الناس ووجدانهم، ليكون لسان حالهم، وليعني اسمه للأجيال على اختلافها حضوراً ثقافياً وعروبياً راسخاً، حيث يتواتر لقب محبّب "عمي الطاهر" على ألسنة محبيه، وهو ما انفك يحيلهم لجوهر الإشكالية الثقافية ووجوب مواجهتها بوساطة مضامين حكاياته الروائية وتقنياتها الفنية، ولاسيما في روايته

"عرس بغل" المسكونة بقيم الحرية والمساواة، فيما كان يخوض الطاهر وطار سجالاته الحادة مع الروائي الجزائري رشيد بوجدرة على صفحات الجرائد والمواقع الالكترونية، متهماً "بوصايته على الأدب الجزائري" نعتها صورة حراك ثقافي إضافي للوصول إلى مشتركات الإبداع بسبل الاختلاف الجميل، فضلاً عن أن الكتّاب الشباب، قد كالوا له الاتهام بأنه أعاق تطور الرواية الجزائرية، وبأن ذائقته كلاسيكية، ويذهب الطاهر وطار إلى "أن أغلب الكتابات الجديدة، كتابات بلا طموح" ومابين دفتي السجال، يظل يعايش كتاباته ويعيشها ويجترح إبداعاً، لا يقل غنى عن موضوعاته، وعن حيازته وصكّه لتقنيات فنية أفصح عنها في أعمال تالية.

تقنية وطارية

ففي روايته "تجربة في العشق" بفصولها المختلطة، والتي يمكن قراءتها بالتسلسل التصاعدي، أو التنازلي أو من دون أي تسلسل، يعلّق على ميشال بوتور في ملتقى الرواية الذي نظمه معهد العالم العربي بباريس مطلع عام1988، وعلى فكرة ضرورة الثورة ضد أشكال الرواية القديمة: "إنني شخصياً وانطلاقاً من قاعدة جدلية الشكل والمضمون التي أعمل بها، وأطبقها بصرامة، أثور في كل مرة ينضج موضوع ما في ذهني ليس فقط على شكل الرواية العام، وإنما على الأشكال التي صنعتها أنا بنفسي، فأحاول ابتداع شكل ينسجم مع المضمون، ولغة تتماشى مع الأجواء، حتى وإن تعددت في صفحة واحدة من فصل واحد من رواية واحدة. ومحاولة وضع قواعد لرواية جديدة أو تقنين للكتابة بعناوين مختلفة، دعوة رجعية تقودنا مهما طال الزمن أو قصر إلى المحافظة، وإلى تقديس الشكل".. ليؤكد الطاهر وطار أن مجنون روايته فرض عليه جنونه، معللاً الطريقة غير المألوفة للفصول المختلطة لـ"تجربة في العشق".

وعلى الأرجح أنه ذهب لفضاء القارئ، أو ما سمّي بقارئ الرواية العربية في الجزائر، ويمكن استدعاء غير عمل روائي يؤكد تقنيته الوطارية، مثل "الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء" لجهة تعامله مع شخصيات حقيقية، ليسيطر على الزمن، بحيث نراه في اللحظة الواحدة بعين واحدة، فهو استدخل شخصية المراسل عبد الرحيم فقراء–مراسل الجزيرة– ويقول: "من الصعب أن نجعل من الواقع الحيّ واقعاً فنياً، وقد كانت مغامرة مخيفة من جانبي"، بمعنى اتكائه على رواية "لولبية" تنطلق من موضع ثم تعود إليه.

مفهومه للحداثة

يقول الروائي الطاهر وطار: "إن الحداثة هي ما ينبع منه وفي الوقت نفسه مع كل ما يجعله كاتباً عربياً يسكن إفريقيا على حافة البحر الأبيض المتوسط"... فهو يرفض ألا تكون له شخصية، ويرفض أكثر من ذلك أن تكون شخصيته من بلاستيك!.

جمعية الجاحظية

في إحدى زيارات الطاهر وطار للقاهرة، أعجب بتجربة اتيليه القاهرة، ليعود إلى الجزائر مؤسساً ملتقى ثقافياً هو جمعية الجاحظية عام 1988، الذي سيشهد ملتقيات عن الأدب والمسألة الوطنية، ويستضيف أدباء من أمثال أحمد عبد المعطي حجازي وعبد اللطيف اللعبي، ومحمد بنيس وغيرهم..

لقد كانت جاحظية وطار صوتاً للعقل والحرية، ودفاعاً عن ثقافة وطنية ولغة عربية، ما جعل منها رهانه في بلد يعاني من ضمور ثقافي واستلاب لغوي، وشعاره "لا إكراه في الرأي" يقول وطار: "أنا لا أستطيع أن ألغي وجود الآخر، بل لا أستطيع أنا أن أتواجد إلا بوجوده، ونكراني له هو نكران لذاتي، عليَّ إذاً أن أجد الأسلوب الصحيح لممارسة نضالي"..

منذ إحالته المبكرة إلى التقاعد من حياته الحزبية، كان هاجسه إثارة حراك ثقافي في عنوان جمعيته الثقافية التي شهدت منذ تأسيسها في العاصمة الجزائر العديد من الفعاليات الثقافية من محاضرات وندوات ومهرجانات ومسابقات أدبية، إذ أصبحت ملاذ المثقفين الجزائريين والعرب، لتتحول إلى منتدى ثقافي هام ينشط فيه الأدب بمختلف أجناسه، بل محفزة لتأسيس جائزة "مفدي زكريا" المغاربية للشعر عام 2005، ومجلة القصيدة التي أشرف على تأسيسها الشاعر عمار مرياش مع الجاحظية ومجموعة من الشعراء الشباب، وبفضلها ساعد وطار الكثير من الكتّاب الشباب على الظهور، ومنهم الروائي الجزائري بشير مفتي... ومن المفارقات أن جائزة الشعر التي تمنحها الجاحظية قد ذهبت إلى شاعر مصري، أثناء مباراة مصر والجزائر، فقال وطار: أعطيناكم جائزة الشعر فأعطونا المباراة!، لقد ذهب الطاهر وطار إلى أن تكون الجاحظية نزوعاً إلى القوة الثالثة، ليفتح أبواب "جاحظيته" للمثقفين البسطاء الذين لا منبر لهم.

بلاغ كاذب

لكن اللافت في تاريخ جمعية الجاحظية، تلقي الروائي الطاهر وطار اتصالاً من مجهول يخبره فيه أن مبنى الجاحظية سينفجر بعد ثلاث دقائق، فهرع الحاضرون إلى الخارج، وظل- وطار- في المبنى، وبمرور الوقت قال: "لا شجاعة هناك... لكنها حكمة شيخ عركته التجارب، إنما كيف يمكن لشيخ مثلي أن يقنع شباباً في مقتبل العمر بمجاورة الموت، كل الذين ماتوا في الجزائر أمامي من الأدباء لم يحطهم أحد علماً بموتهم الوشيك، لذا توقعت منذ البداية أن البلاغ كاذب".. وفي هذا السياق تبدو روايته "الشمعة والدهاليز" استلهاماً لمأساوية وملحمية الشاعر القتيل يوسف سبتي و"معشوقته المحتجبة" الذي أسس معه جمعيته، حيث استعان ببعض خصائصه، دون أن يذهب لسيرته مباشرة، مكرساً في روايته جدلية العلاقة بين *الشكل والمضمون*، دافعاً قارئه للتعرّف على أسباب الأزمة، ومستعيداً جزءاً من تاريخ كي لا ينسى، مستبطناً مصائر المثقفين وما يتعرضون له من إرهاب وتهديد لحياتهم.

في رحلة الموت..

الطاهر وطار الذي ورث عن جده الأنفة، رأى خلال رحلته للعلاج بباريس وصراعه مع المرض أن الموت بالنسبة له تجربة، حالة فنية أراد أن يعرفها، صحيح أنه حاول الغناء، وكان مؤذناً في طفولته، لكنه وجد في سرديته المدهشة ما يمكّنه من أن يطرح أسئلته الكبرى التي تختزنها مدوّناته.. عشر روايات وثلاث مجموعات قصصية وثلاث مسرحيات وعدد كبير من السيناريوهات والترجمات، ويؤسس لنهج أدبي، لعلّ قاسمه المشترك هو "الخيال الجامح والاستعانة بما وراء الواقع" وقد ترك في الجزء الأول من مذكراته ما يعني قراءه، من تركيزه على الإبداع باعتباره أهم ما يمكن تركه للناس، وأنه شارك في ثورة التحرير وترك

دراسته.. ذلك الذي رأى أنه بحدّ ذاته هو التراث، وبقدر ما يحضره بابلو نيرودا يحضره المتنبي أو الشنفرى، المشرقي بطقوسه في كل المجالات، الأبقى في تاريخ الجزائر وروحها العالية في مؤلفات دالة على حضوره العروبي وأبوّته للرواية الجزائرية الحديثة في نصها وتاريخها وخطابها التحرري وأقانيمها التنويرية.

الطاهر وطار.. سطور وعناوين

ولد الطاهر وطار عام 1936 لأسرة أمازيغية في مدينة مداوروش/ الجزائر، وتلقى تعليمه في معهد الشيخ عبد الحميد ابن باديس عام1952، فمدرسة جامعة الزيتونة، كذلك تلقى دروساً بالمراسلة من مصر في الصحافة والسينما.

انتمى إلى جبهة التحرير الوطني منذ الخمسينيات، وأصبح قائداً بارزاً فيها عام1956.

كان "الولد" المدلل نتيجة فقد ثلاثة أشقاء من قبله.

انفتح مبكراً على جبران وميخائيل نعيمة، وطه حسين ومصطفى صادق الرافعي وزكي مبارك.

التحق بجامعة الزيتونة بتونس وعمل في صحف "لواء البرلمان، الصباح، والنداء" التي شارك في تأسيسها.

من تونس دخل معترك الأدب ليصدر أولى مجموعاته القصصية "دخان من قلبي"1961.

عاد إلى الجزائر ليؤسّس أسبوعية "الأحرار" في قسنطينة، أول أسبوعية في الجزائر في ظل الاستقلال عام 1962، أتبعها بإصدار أسبوعية "الجماهير" عام 1972 وفي العام ذاته أصدر مجموعة قصصية تالية بعنوان "الطعنات" ورواية "رمانة" بالتوازي مع اهتمامه بتطوير الصحافة في بلده.

عام 1974 نشر مجموعته القصصية الشهيرة "الشهداء يعودون هذا الأسبوع" والتي أسهمت في تعريف العالم بكاتب جزائري موهوب التزم معاناة الفقراء وآلام الشعب.

عام 1991 أصبح مديراً عاماً للإذاعة الجزائرية لمدة عامين.

تحتفظ له مدوّنة الأدب الجزائري والعربي بالعديد من المجموعات القصصية والمسرحيات والروايات والترجمات أهمها: الحوات والقصر، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، العشق والموت في الزمن الحراشي، ومن المسرحيات: على الضفة الأخرى، والهارب.

ترجم ديوان للشاعر الفرنسي فرنسيس كومب بعنوان "الربيع الأزرق".

يرى النقاد أن معظم أعماله تؤرّخ لمختلف الأحداث التاريخية للجزائر، بدءاً بحرب التحرير كما في روايته الشهيرة "الزلزال"، وأدرجت أعماله الروائية الأولى ضمن تيار الواقعية الاشتراكية.

تُرجمت أعماله إلى عدة لغات منها الفرنسية والإنكليزية والألمانية والبلغارية واليونانية والأوكرانية والفيتنامية.

منح جوائز عديدة منها: جائزة منظمة الأمم المتحدة للتربية والثقافة والعلوم "يونسكو" عام2005، وجائزة الشارقة لخدمة الثقافة العربية لعام2005، وجائزة مؤسسة سلطان بن علي العويس الثقافية للقصة والرواية عام2010.

قال رئيس اتحاد الكتاب المصريين محمد سلماوي: إن وطار كان كاتباً عربياً من طراز خاص عبّر عن تجربته الجزائرية بطريقة خاصة، كونه الكاتب الجزائري الأول الذي استخدم اللغة العربية في كتاباته الإبداعية، وأعلن السلماوي أن الطاهر وطار من أقوى المرشحين للفوز بجائزة نجيب محفوظ.

اختارت لجنة تحكيم القصة والرواية المسرحية الروائي الجزائري الطاهر وطار من بين 262 مرشحاً في حقل القصة والرواية والمسرحية لقدرته التجريبية التي مزجت الأصالة بالواقع الاجتماعي ولجرأته في بناء الشخصيات والأحداث لمعالجة قضايا محلية وبيئية بلغة متطورة تقارب في روحها العامة كلاسيكيات الرواية العالمية.

لقب بـ"أبو الرواية الجزائرية".

اعتبر رائداً للأدب الواقعي بتأثيره على الآخر من أجل نقل الواقع إلى مستوى الحلم.

قيل: إن أحلام صاحب "الطعنات" لم تكن أبعد في تحرير الوطن من سيطرة المستعمر ورفع مستوى وعي المواطن الجزائري.

رحل في 12 أب 2010 عن 74 عاماً في مدينة الجزائر بعد صراع طويل مع مرض عضال.

الطاهر وطار أبو الرواية الجزائرية الحديثة(*)

بقلم: واسيني الأعرج

غيّب الموت أول من أمس أبا الرواية الجزائرية الحديثة الطاهر وطار عن أربع وسبعين سنةً في الجزائر العاصمة، بعد صراع طويل مع المرض العضال.

ولد الطاهر عام 1936 في بيئة ريفية وأسرة بربرية وكانت أمّه فقدت ثلاثة مواليد قبله، فكان الابن المدلل للأسرة الكبيرة. التحق الطاهر بمدرسة جمعية العلماء في 1950. ثم أرسله أبوه الى قسنطينة ليتفقه في معهد الإمام عبدالحميد بن باديس في 1952. وانتبه الى ان هناك ثقافة أخرى موازية للفقه ولعلوم الشريعة، هي الأدب. راسل مدارس في مصر فتعلم الصحافة والسينما، في مطلع الخمسينات. التحق بتونس في مغامرة شخصية في 1954 حيث درس قليلاً في جامع الزيتونة. في 1956 انضم الى جبهة التحرير الوطني وظل يعمل في صفوفها حتى 1984. تعرف عام 1955 إلى أدب جديد هو أدب السرد الملحمي.

التحق وطار عام 1963 بحزب جبهة التحرير الوطني عضواً في اللجنة الوطنية للإعلام، ثم عمل مراقباً وطنياً حتى أحيل على التقاعد وهو في سن47. شغل منصب مدير عام للإذاعة الجزائرية عامي 1991 و1992. كرس حياته للعمل الثقافي التطوعي وأسس «الجمعية الثقافية الجاحظية» عام 1989 وقبلها كان حول بيته منتدى يلتقي فيه المثقفون كل شهر.

من مؤلفاته: «دخان من قلبي»(1961)، «الطعنات الجزائر»(1971)، «الشهداء يعودون هذا الأسبوع» (1974)، على الضفة الأخرى (مجلة الفكر تونس أواخر الخمسينات). «الهارب»(1971)، اللاز (1974)، الزلزال(1974)، عرس بغل(1983)، تجربة في العشق(1989)، الشمعة والدهاليز(1995)، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي(1999).

هل الموت نهاية؟ في نظر المبدع والفنان، طبعاً لا. فالموت مجرد حالة كيمياء طارئة في الزمن والمكان. لكن المشكل أنه في وطننا العربي كثيراً ما يحمل الميت حياته معه. كثيرة هي الأسماء الكبيرة التي ملأت زمانها صخباً ونقاشاً وإنتاجاً، من يتذكرها اليوم؟ على العكس مما يحدث في كل أصقاع الدنيا بحيث يظل النص هو الأبقى متجاوزاً صاحبه في كل شيء حتى في القدرة الاستثنائية على الاستمرار. أعتقد أن الذي يضمن ذلك هو القراءات المتجددة: إلى اليوم ما زلنا نفاجأ بقراءات جديدة لسرفانتس، بالزاك، فلوبير، جيمس جويس وغيرهم... هذه الدينامية تضع أسئلة الأجيال السابقة في مواجهة إرباكات الأجيال الجديدة، مما يضمن الاستمرارية وربما الأبدية. لكن... على رغم اليباس العربي، نحاول أن نقنع أنفسنا بأن الموت لا يقتل المبدع، بل يضعه على الأقل في أفق التساؤل بكل تجرد ومحبة أيضاً.

(*)- نشرت هذه الوقفة يوم السبت 14 أغسطس 2010، بصحيفة الحياة السعودية في طبعتها الدولية.

عندما نودع عزيزاً يفترض أن نصمت طويلاً قبل أن نطلق العنان للنحيب الذي لا يسمعه أحد غيرنا، لكن في الكتابة تتخذ الوضعيات حالة خاصة، إذ إن الصمت هو قبول مبدئي بحالة الموت، ونحتاج إلى زمن آخر لنقبل بأن الذين قاسمونا قسوة الحياة ونبلها يموتون أيضاً. في النهاية هم لا يموتون إلا قليلاً، لأن كتبهم وإهداءاتهم ومناوشاتهم وطيبتهم واختلافهم تظل تذكرنا بأن يتماً حقيقياً أصبح ملازماً لنا وأن علينا أن نتحمل مشقة حياة قاسية في غيابهم.

لم يكن وطار كاتباً هادئاً ومستقراً. ببساطة كان إشكالياً ككل الكتاب الكبار، بكبر القضايا الحياتية التي أثاروها في كتاباتهم الكثيرة والمتنوعة. من القصة والرواية والسيرة، مروراً بالمسرحية والمقالة السياسية والفكرية وانتهاء بالنقاشات اليومية، كان وطار يرسم رحلة مثقف عضوي، ارتبط بوطنه وبقضايا حركة التحرر الوطني مثله مثل جيل عربي بكامله ظل مقتنعاً بأن ما كان يحدث من انكسارات في عمق المؤسسة الفكرية القومية ليس إلا حالة طارئة وليس ضرراً هيكلياً في العمق والجوهر.

وطار الروائي كان شيئاً أكبر من ذلك كله، فقد ظلت نصوصه الروائية، من بداياتها، حتى في حالاتها الفردية مثلما هو الحال بدءاً من نص تجربة في العشق وانتهاء بالولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء (أستثني قصيدة في التذلل لأن الطاهر عاد إلى خصوصيات تجربته الأولى القريبة من الزلزال حيث أصبحت المؤسسة هي رهانه وليس الحالات الفردية، لأن الأفراد يظلون سجناء هذه المؤسسة التي تصغّرهم وتمتص كل حالات الخلق والإبداع الموجودة فيهم، وكأن الطاهر وهو يكتب نصه الأخير تحت حالات الألم التي لم يكن شيء قادر على إسكاتها إلا مورفين الكتابة عاد إلى نبعه الأول) ترسم التراجيديا الخفية لطبقة بكاملها خانت مثلها الكبرى مثلما حدث مع البورجوازية الفرنسية. ولكن أيضاً تراجيديا من الكتاب والفنانين والسياسيين، من الذين استماتوا على هذه المثل ليفتحوا أعينهم على أنظمة خسرت في مجملها موعدها مع التاريخ، وعلى طبقات اجتماعية جديدة لا رهان لها إلا رهان الربح والخسارة والمصالح الذاتية الضيقة.

قراءة جديدة

تتوجب اليوم قراءة الطاهر وطار لا من موقع انتصارات الحركة الوطنية التي حققت الاستقلالات الوطنية في الوطن العربي كما فعلنا في السبعينات من القرن الفارط، ولكن في إخفاقاتها ومؤدياتها. في نصوص وطار وبعض نقاشاته الكثيرة، ما يقدم عناصر أولية للتأمل.

ترك الوطار وراءه مادة ثقافية ضخمة تتطلب الكثير من الموضوعية والتجرد والعمل الجاد. فقد ظل الطاهر إلى آخر أيامه مقتنعاً بجدوى مشروعه ودافع عنه باستماتة مع كل ما يمكن أن يتركه من جراحات وردود فعل. في جلسات حميمية في خلوته المرضية سواء في مستشفى سانت أنطوان، أو في بيت النقاهة في درانسي أو في بيتي في باريس، ظل صفاء ذهنه هو الغالب. وهي نقاشات يمكن اليوم أن تشكل كتاباً مستقرداً. في مثل هذه الحالات يجب أن نخرج من دائرة رد الفعل المباشر ونذهب نحو المنظومة الفكرية التي حكمت جيلاً بكامله، ودعنا في السنوات الأخيرة فقط جزءاً كبيراً من أقطابه: سهيل إدريس، عفيفي

مطر، محمّد عابد الجابري، نصر حامد أبو زيد وغيرهم كثيرون. حتى عندما استضفته قبل انتقاله إلى باريس في الورشة الروائية التي خصصت له على مدار السنة مع طلبة الماجستير في جامعة الجزائر المركزية، كانت فكرته عن البحث الجامعي غير دقيقة، ولكنه بمجرد أن استمع إلى مداخلات طلبة الماجستير الذين خصصوا أبحاث السنة لأعماله الروائية والقصصية والسيرية، فوجئ بالجدية التي تم بها تناول أعماله الأدبية، إذ نوقشت بكل تجرد وموضوعية وتحدث يومها الطاهر عن تجربته الروائية الغنية وحتى عن قضايا التي كانت في مدارات المسائل الشخصية جداً، وخرج بفكرة ظلت تلازمه في تصريحاته: إنه على رغم ما يمكن أن يقال عن جامعتنا، تظل المكان الأكثر جدية في تناول أعماله وأعمال غيره من المبدعين.

قلت لطلبتي يومها ان وجود وطار بيننا مكسب كبير وحظ استثنائي إذ نادراً ما نجد مؤسساً حياً نناقشه ونستمع إليه. تجربته منحته هذه الخاصية التي لا تمنح لكل الناس. أن تكون مؤسساً هو أن يمنحك التاريخ حظاً استثنائياً لا يمنح لغيرك ولهذا تصبح المسؤولية في غاية الكبر. فقد ذهب بن هدوقة تاركاً وراءه فراغاً قاسياً، لم نعرف جيداً كيف نستثمره في حياته من موقع التأسيس، وظل وطار علامة تذكرنا دائماً بأن الجيل التأسيسي لا يزال مستمراً لا كتاريخ فقط، ولكن كفاعلية إبداعية حيوية. ذهاب الطاهر خسارة لا تعوض، ترك فراغاً قاسياً بين عشاقه ومحبيه، ولكن من قال إن الأدباء يموتون؟ سؤال صعب ومعقد، في وضع عربي لا يحفل كثيراً بما سيؤول إليه قريباً من فداحة لامسها الكاتب بحدة وبصدق أيضاً في وقت مبكر، ولكن لم يحفل بها إلا بقايا المجانين، من محبي الأدب والفن، الذين يدركون جيداً أن الكاتب إذا مات فهو لا يموت إلا قليلاً.



طفل بدوي حاول الغناء ولم يفلح، حاول الشعر ولم يفلح..
ولكنه وجد في النثر ضالته



محمّد شعير
- القاهرة -

رحل الطاهر وطار.

لكن نبوءته لم تتحقق. تماما كما لم تتحقق أمنيته.

انفعل مرة علي أحد الشعراء الشباب. قال غاضبا: «أعرف عندما أموت لن يمشي في جنازتي أحد».

ولكن سار في جنازته الكثيرون: ساسة وكتاب.. محبون له ومنتقدون... كتاب ذوو ميول يسارية آخرون ن التيارات الإسلامية التي اختلف معها.

لم يكن انفعال وطار علي الشاعر الشاب سوي «نفثة مصدور» قطعا لم تستمر طويلا معه.. فهو كما يقول ن نفسه دائما.. «بدوي.. وطفل» سريع الغضب.. ولكن غضبه لا يستمر طويلا. لم تكن الابتسامة تفارق جهه حتى في أحلك الظروف، تُغطّي ضحكته علي «نوبات» الغضب الحادّة التي لا يسلم منها أحد. لكنّ لّ يدرك أنّه أمام قلب صاف لرجل يمتلك براءة الأطفال. عندما سافر إلي باريس للعلاج اعتبر الأمر برد "محنة عابرة" سيواجهها بشجاعة.. حتي لو انتهت بالموت فالموت مجرد تجربة مثل غيرها من جارب.. ولكنها مع الكتّاب تجربة فنية.

2

ربما ابتسم وهو في نعشه ، علي ذلك الزحام في جنازته، وهذه المقالات المادحة، أو حتى الناقدة.. ربما يد أن يقف قليلا لا ليخطب في هذه الجموع وإنما ليشرح لهم حكايته مع الدنيا وفلسفته فيها: "ابتلاه الله ب التعبير، حاول الغناء ولم يفلح، حاول الشعر ولم يفلح.. وجد في النثر ضالته.. ورث عن جده الأنفة الكرم وعشق الحق، وورث عن أبيه النزاهة والزهد في متاع الحياة والتواضع. وورث عن أمه وخاله وحيد رقة العاطفة وحساسيتها... وعشق الفن. بدوي أصيل. كثيرا ما يصطدم مع الحضر، ومع أساليب ياتهم حتي أنه كثيرا ما يرتكب حماقات سلوكية. فاشل في الحب، لا يتمتع بأي حظ مع البنات ربما لأنه ديد الخجل.. يحاسب نفسه كثيرا".... هذا أنا عمك الطاهر. فيكم من فهمني واستوعب غضبي وفيكم من لم ستوعب. ورغم ذاك وذاك ها أنا أفارقكم.

3

ماذا تتمني يا عم الطاهر؟ سألته مرة؟

قال بلا تردد ولا تفكير: «تمنيت لو أني استُشهدت في الخمسينيات مع الذين استُشهدوا!».

وهذه الأمنية لم يحققها. ربما تذكر هو خالد بن الوليد الذي مات علي فراشه وما من مكان في جسده يخلو من الطعنات. سألته: ولكن ماذا لو عاد الشهداء اليوم؟ يضحك صاحب «الشهداء يعودون هذا الأسبوع»: «سيتحسّرون قليلاً ثم يشرعون في البزنسة»! وهذه سمة أيضاً من «سمات عم الطاهر»: السخرية اللاذعة من الأشياء. مرةً، حكي عن زيارته لليبيا حيث رأي الشاعر العراقي المناضل الذي صعد إلي منصة الاحتفال لينشد الكتاب الأخضر شعراً. لم يتحمل وطار ما حدث، انسلّ من القاعة مغالباً دموعه! لكنّه ضحك في مطار الجزائر من المناضل المصري الذي سافر في السبعينيات إلي باريس معارضاً لنظام السادات. كانا علي الطائرة نفسها القادمة من مدينة الجن والملائكة. قال المناضل المصري إنّه قادم إلي الجزائر بدعوة من رئاسة الجمهورية. وعندما هبطت الطائرة، فوجئ بمن ينادي باسمه في الميكرفون: عربة الرئاسة تنتظر سيادتكم! ذهب يجري إلي وطار: يا عم الطاهر أنا.. أنا.. سيارة لي من رئاسة الجمهورية تنتظرني في الخارج»!

4

قبل رحيله، أرسل لي دعوة لحضور مؤتمر في الجاحظية، كتب في الإميل: «هل تقبل دعوة لحضور حفل توزيع جائزة الرواية يوم 15 يوليو.... ربما نسهم في كسر الجليد بين الشقيقين؟» لظروف خاصة اعتذرت عن السفر، لم أكن أتوقع رحيله بهذه السرعة. مكالماتنا الأخيرة تدل علي قدرته علي مقاومة المرض، ولكنه في هذه الفترة كان قد ملّ الأدوية وأنواع العلاج المختلفة. قرر بعد عودته من باريس، بعناده المعروف، أن يتوقف عن تناول كل الأدوية... حتي ساءت حالته. هل هي «مداعبته» الأخيرة لنا؟ ربما لكن كانت مداعبة مع الموت. اعتاد هو هذا النوع من المداعبات... أثناء مرضه، وإقامته الباريسية، كانت جائزة الشعر التي تمنحها الجاحظية قد ذهبت إلي شاعر مصري، وقتها كانت أزمة مباراة مصر والجزائر في بدايتها، كنا في انتظار مباراة الخرطوم. علي الهاتف من باريس قال: "سي محمد أعطيناكم جائزة الشعر.. أعطونا المباراة".. ضحكنا يومها طويلا.. وحكيت له ما رواه لنا الصديق ياسين عدنان ذات مرّة في «الجاحظية»، الجمعية الثقافية التي أسّسها وطّار مع الشاعر القتيل يوسف سبتي منذ 20عاماً. حكي الشاعر المغربي أنّ الطاهر تلقّي يوماً اتّصالاً من مجهول يخبره أنّ المبني سينفجر بعد ثلاث دقائق. كان ذلك في عزّ استهداف المثقفين في بلد المليون شهيد. يومها، هرع الحاضرون في «الجاحظية» إلي الخارج. وحده الطاهر تخشّب فوق مكتبه مُصراًّ علي البقاء، بل تلقّي الخبر بابتسامة. وعندما مرّ الوقت ولم يحدث شيء، فسّر الطاهر أنّها «حكمة شيخ عركته التجارب. كل الذين ماتوا في الجزائر أمامي من الأدباء وغير الأدباء، لم يُحطهم أحد علماً بموتهم الوشيك. لذا، توقعت منذ البداية أنّ البلاغ كاذب».

5

وطّار في كل حالاته مثير للجدل: يتّهمه المعارضون بأنّه أحد أركان السلطة، وتتهمه السلطة بأنه معارض دائم! يتّهمه العلمانيون بأنّه أصولي، وتتهمه الجماعات الإسلامية بأنّه علماني! ويتهمه الكتّاب الشبان بأنه أعاق تطوّر الرواية الجزائرية، وبأنّ ذائقته كلاسيكية... وهو يعتبر أغلب الكتابات الجديدة كتابات بلا طموح! مرة تراه بذقن، وأخري حليقاً.... لكنة في كل هذا يحظي بتقدير الجميع... إنّه باختصار، حالة استثنائية. معاركه ضد التعصب، سواء أكان التعصب يساريا أو يمينيا، يقول: "كنت أتعجب دائما أن يقال هذا يساري وهذا إسلامي. أنا لا أستطيع أن ألغي وجود الآخر، بل لا أستطيع أنا أن أتواجد إلا بوجوده، ونكراني له هو نكران لذاتي. عليّ إذن أن أجد الأسلوب الصحيح لممارسة نضالي".

وفي النضال هو "معارض" لا يستطيع أن يكون سوي غير ذلك، لو أقام سلطة في الصباح سيكون أول لمعارضين لها في المساء، لا يقنع بـــ(استقرار) أو يتوقف عن الحلم والطموح. هو باختصار كما يردد يقول دائما: "أنا مناضل محترف وكاتب هاو!

6

خارج الجزائر، هو أكثر الأدباء المغاربة شهرةً. أبو الرواية الجزائرية المعاصرة، المكتوبة بالعربية، وبابة الدخول إلي الجزائر. لم تكن تكتمل زيارتك للمدينة إلا بمقابلته في «جمعية الجاحظية» حيث اعتاد لقاء الأصدقاء والغرباء كل يوم. يدخل معهم في نقاشات حول مختلف القضايا. هناك، يبدأ يومه، يعمل مثل شاب يخطو خطواته الأولي في الحياة العملية، يريد أن يثبت لرؤسائه كم هو مجتهد. لكنّ وطار لا يرأسه أحد، هو المدير والقائد الفعلي للجمعية. مكتبه وسط العاملين معه، بينما الصالة الصغيرة للضيوف والزائرين!

عندما يترك »الجاحظية«، يرتاح قليلاً في منزله، يدير التلفزيون ليشاهد الأفلام البوليسية، يجد فيها متعةً بعد عودته من العمل. هو لا يحبّ أن يشغل نفسه بقضايا فكرية وجدلية. يريد أن يستمتع فقط بتتبع الحدث والحبكة. يكتب أعماله علي الكومبيوتر منذ الثمانينيات، واستطاع أن يلمّ بكل أسراره. حتّي إنّه صمّم بنفسه موقعه الشخصي وآخر لـ«الجاحظية». يكتب في الصيف فقط، يخصص ثلاثة أسابيع للكتابة إذا كانت هناك فكرة روائية تطارده. يذهب إلي منزل يملكه علي البحر بعيداً عن العاصمة ويبدأ بالكتابة.

منذ مجموعته القصصية الأولي «دخان من قلبي»(1961) حتى روايته الأخيرة «قصيد في التذلل»، انشغل في مشروعه الروائي بثلاث قضايا رئيسية: «مشروعي أساساً يقوم علي تحرير الهوية الجزائرية لتصبح عربية بربرية إسلامية» يوضح: «للأسف تحرّرنا سياسياً ولم نتحرّر ثقافياً. في فترة الاستقلال، أسّسنا ملايين المدارس التي تعلّم الفرنسي. حتى إنّنا نشرنا الفرنسية أضعاف ما قامت به فرنسا خلال الاحتلال الذي استمر قرناً ونصف قرن. والبورجوازية الحاكمة أصبحت نخبة تستعمل الفرنسية لغةً للحديث. «أما المحور الثاني، فهو تصحيح مفهوم الثقافة في هذا البلد» إذ لم يكن لدينا ثقافة حديثة في السابق ولم يكن لدينا الأدب بالمفهوم الحديث «.المحور الثالث هو تحرير المثقف الجزائري من التعصب. لذا اختارت «جمعية الجاحظية»شعار «لا إكراه في الرأي».

«تحرير» هي الكلمة الأهم التي يكرّرها «عم الطاهر» خلال تناول مشروعه الروائي. لذا، لا يتواني عن وصف نفسه بــ«المناضل المحترف والكاتب الهاوي». لكن من خلال عشر روايات وثلاث مجموعات قصصية وثلاث مسرحيات وعدد كبير من السيناريوهات والترجمات، أسّس مدرسة أدبية خاصة «أحاول عبرها أن أؤسس لشكل ينبني على العلاقة الجدلية بين الشكل والموضوع، وهذا يجعلنيْ لا أنسج علي منوال أي مدرسة أخري. والقاسم المشترك في هذه الأعمال، هو الخيال الجامح والاستعانة بما وراء الواقع».

7

لم يسرد هذه الحكايات في مذكراته التي اكتفي بجزئها الأول فقط، ربما لأنّ «اليقظة تمنعه من البوح» كما يقول. لكن مع إلحاح الأصدقاء، كتب القليل مما لديه من حكايات وأسرار في الجزء الأول من المذكرات.. يقول: »كنت أركّز قبلاً علي الإبداع باعتباره أهم ما يمكن تركه للناس. لكنّني أحسستُ بالظلم، عندما قال بعضهم إنّ وطار صنيعة للنظام الشمولي أيام بومدين، وصنيعة الحزب الواحد. وقالوا إنّني تخليت عن يساريتي. لكنّ الجميع يعرف أنّني شاركتُ في ثورة التحرير، وتركت دراستي، ولم أستثمر هذا الأمر. لذا حاولت في الجزء الأول من مذكراتي أن أقدم ما يشبه المقدمات: من أنا؟ ما مكوناتي الروحية والفكرية؟ حاولت أن أشرح معاناتي".

8

منذ 9 سنوات تعرفت علي" عمي الطاهر" . ربما كان "إميلا" أستطلع رأيه في قضية أدبية للجريدة، تحدثنا علي "الماسينجر"... ومن يومها نتحدث تقريبا كل يوم: في الأدب والفن والسياسة والدين، في بيته بالجزائر أكلت عيش وملح، وعرفني علي عائلته، وفي سيارته طفنا العاصمة كلها، رأيتها بعيونه، الكل يعرفه، العاديون في الشارع، وضباط المرور، وفي المطار..!

في مطار هواري بومدين شاهد الضابط جواز سفري: صحفي!!

ابتسم ابتسامة أعرف معناها جيدا، وأشار أن أنتظر قليلا!

قلت إنني قادم بدعوة من جمعية الجاحظية، فلم يعرني انتباها، لا بد من استشارة وزارة الإعلام أولا!

قلت إنني قادم بدعوة من الطاهر وطار...

كان الاسم كفيلا بأن يفتح الرجل لي الأبواب المغلقة: عم الطاهر اتفضل!

وعلي البعد تكونت بينه وبين ابني الصغير محمود علاقة قوية، لابد أن أرسل صوره أولا بأول، في مكتبه بالجاحظية علق ثلاث صور واحدة له، وثانية ليوسف سبتي، والثالثة للصغير محمود.. وعندما يسأله الضيوف عن هوية ذلك الطفل الصغير يجيبهم: "ابن ابني"!

21/08/2010

صيف وطّار الأخير

الشاعر: طه عدنان

-المغرب-

في صيف1989، وقعت بين يدي رواية "عرس بغل" للطاهر وطّار. شدّتني منذ العنوان، لأجدني منغمساً في جواء ماخور العنّابية وصويحباتها أتعرّف على روّاده وعلى رأسهم بطل الرواية الحاج كيان. الحاج كيان خرّيج جامعة الزيتونة الذي حاول الترويج لدعوة شيخه حسن المصري في ماخور العنّابية قبل أن تريَه هذه لأخيرة جنّته في الدنيا قبل الآخرة. هذا البطل السلبي (نكايةً بالبطل الإيجابي الذي يهيمن في أدب الواقعية لاشتراكية التي يُعدّ الطاهر وطّار أحد فرسانها العرب) كانت تداعياتُه وتأملاتُه طوال الرواية تقرّبنا من ملامح حقبةٍ من تاريخ جزائر ما بعد الاستعمار. ورغم أنني قرأتُ الرواية بعد كتابتها بقرابة عقد ونصف، لا أن أجواء بداية الانهيار الكبير للاتحاد السوفييتي والمعسكر الاشتراكي، وتنامي المدّ الأصولي في الجامعة لمغربية جعلاني أجد فيها قدراً كبيراً من الرّاهنية. "عرس بغل"لم تكن مجرّد رواية، بل كانت درساً بليغاً في لسياسة والحياة للشاب الذي كنتُه. كانت تحريضاً على الهروب من ذلك الاصطفاف المريع الذي كانت تعرفه رحبة السياسة إلى رحابة الأدب حيث لا صفوف ولا طوابير.

في صيف 1993، كنتُ أقيم رفقة أخي ياسين في فندق بشارع ديدوش مراد في قلب العاصمة الجزائرية. هناك تعرّفتُ على عمي الطاهر لأول مرة. كان يشتغل في "الجاحظية" بهمّة شاب في مقتبل الحلم. وكنّا نزوره بمقر الجمعية ليعزمنا على طبق الشكشوكة بالمطعم المجاور. كان صديقه الشاعر الراحل يوسف سبتي على قيد الشعر والحياة لا يزال. لم تمتدّ إليه أيادي الغدر والظلام التي كانت تعيث اغتيالاً في جزائر عمّها حالة فلتان أمني على إثر انتخابات1992. كانت "الجاحظية" مرتعاً لخيرة أدباء الجزائر الجدد من جيل ما بعد انتفاضة88: عمّار مرياش، عادل صيّاد، نجيب أنزار، سليمى رحال. وكان الطاهر وطّار عمّ الجميع الذي يفيض حبّه ليشمل الكلّ.

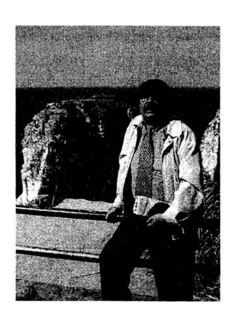
في صيف2007، عدتُ إلى الجزائر بعد زهاء عقد ونصف من الغياب. كنتُ مشاركا في إقامات الإبداع التي أشرف عليها الشاعر حرز الله بوزيد بمناسبة "الجزائر عاصمة الثقافة العربية". في الخامس عشر من أوت، أخبرنا بوزيد أنه يوم عيد ميلاد عمّي الطاهر. هكذا قررنا زيارته بشكل جماعي في مصيفه الصغير على شاطئ "شينوا بلاج" بمدينة تيبازة الساحلية. كان وطّار سعيدا بنا. وكانت مدام رتيبة أسعد وهي تهيئ لنا المجلس وتتعهّد زوارها الطارئين بالحبّ والمشروب. أطللتُ على كومبيوتر عمّي الطاهر لأجد صفحة وورد مكتوب عليها بالخط العريض: "قصيدٌ في التذلل". لم يكن أحد يخمّن أن هذا القصيد سيكون مشروع الطاهر وطّار الروائي الأخير.

عندما عدتُ إلى الفندق، كتبتُ الآتي: ولمّا رسونا /على شاطئ "تيبازة" /كنّا خفافاً من الشعر /وكان الوليّ الطّاهر / المتوحّد في "لازه" /الأشعرَ فينا /بالقصيد الذي من تذلّل /وملام /هناك في مقامه الزّكي /كان يرقب انكسار الوقت /على صخر الحطام /مثل ملاح أبيّ /أحاطت به الريح /من كلّ غمام /فأبحر في الغواية /والرواية /والمقام /وأوعز للموج /أن لا تُخاطر /نثر الجزائر /شعرٌ /وشعرٌ /حديث الجزائر /مقام الجزائر /عمرٌ /من البوح /والحرف ثائر.

في صيف 2009، كان وطّار يتابع حصص العلاج الكيميائي بالعاصمة الفرنسية. أعطاني الشاعر الصديق عمّار مرياش رقم هاتف شقته الباريسية القريبة من مستشفى سان أنطوان لأتصل به. كان صوته ضعيفاً، لكنه بدا سعيدا بالمكالمة. وطفق يسألني عن ياسين وعن برنامجه "مشارف". كما كلّفني بأن أوصيه بالاهتمام بوزنه الذي يجد أنه قد زاد قليلاً عن آخر مرة حلّ فيها ضيفاً على برنامجه. رجوتُه أن ينسى ياسين ووزنه ويهتمّ فقط بصحته، وبروايته "قصيدٌ في التذلل" التي كان يشتغل عليها كما لو يسابق الموت.

في صيف2010، على بعد ثلاثة أيام من عيد ميلاده الرابع والسبعين، كتب الشاعر الجزائري عادل صيّاد على صفحتي في الفايسبوك هذا النعي: "قبل لحظات ودّعنا إلى الأبد الروائي الجزائري الكبير عمّي الطاهر وطّار بعد صراع طويل مع المرض، إنا لله وإنا إليه راجعون". رجعتُ إلى مذكرات الطاهر وطّار "أراه..." لأقرأ ما يلي: "الموت لا يرهبني، وهو بالنسبة لي تجربة لا بد من التعرّف عليها. لا بد من الإطلال عمّا هنالك، وراء العالم الحالي، وراء هذا الجدار البلوري الرهيف". كان بيني وبين عمّي الطاهر حاجزٌ بلوري جعلني أقتنع بغير قليل من الأسى أن صيف 2010، كان صيف وطّار الأخير.

بروكسل، 13 أوت 2010





جاحظية الطاهر وطار(*)

بقلم: عبد الرحمن مجيد الربيعي

لم يزل الروائي الجزائري الطاهر وطار في باريس مواصلا رحلة العلاج التي بدأها منذ أشهر، ولكنه وهو هناك لم تغب عينه عن جمعية الجاحظية التي أنشأها صحبة زملاء مقربين له قبل عشرين عاماً، ومازال يسيّرها عن طريق الهاتف من خلال اتصالاته اليومية بإدارتها.

وكان الطاهر وطار عمليا جداً في مشروعه هذا الذي عمل على ترسيخه من أجل أن يبقى ويتواصل فالمبنى ملك للجاحظية. وهو مبنى مناسب في حجمه وموقعه في مركز العاصمة التجاري (شارع رضا حوحو)، وقد أخرجت منه مجموعة محلات ثم كراؤها من قبل مواطنين، ومردود الكراء لميزانية الجاحظية.

وتملك الجاحظية مطبعة لطبع مجلتها الدورية "التبيين" ومنشوراتها الأخرى، ولهذه المطبعة نشاط تجاري والمردود أيضا للجاحظية ونشاطاتها وجوائزها.

وقد حدثني الصديق وطّار في زيارتي السابقة للجزائر بدعوة من الجاحظية لإلقاء محاضرة عن الأدب العراقي تحت الاحتلال (نشرتها مجلة التبيين في عددها الجديد 33 لسنة 2009) أن في خطته إنشاء فروع أخرى للجاحظية في مدن جزائرية أخرى، وقد افتتح فرع مدينة "تبسة" والمبنى ملك للجاحظية كذلك. وأخبرني أيضا أنه من أجل تجاوز العائق المادي فإن الجاحظية تمتلك أكثر من شقة يجري استئجارها لفائدة الجمعية.

وكانت الجاحظية ومازالت تنظم جائزة سنوية للشعراء المغاربة، هذه الجائزة التي تحولت ابتداء من هذا العام إلى جائزة عربية وقد وصلت مساهمات شعراء من المغرب وتونس والجزائر. وقد بلغ عدد الشعراء المشتركين(119) شاعراً، النسبة الأكبر منهم شعراء من الجزائر البلد المنظم للجائزة.

وقد شاركت هذا العام للمرة الأولى في لجنة تحكيم هذه الجائزة رفقة الصديق الباحث والناقد المغربي د.نجيب العوفي مع ثلاثة من الجامعيين الجزائريين المعنيين بالشعر العربي، وبينهم شاعران هما: د.علي ملاحي رئيس تحرير مجلة التبيين) ود.بن يوسف جديد والثالث الأستاذ عثمان بيدي الباحث الجامعي.

ومن الصدف أن أعضاء لجنة التحكيم الخمسة رغم أنهم لم يلتقوا إلا في جلسة إعلان الاسم الفائز فإنهم قد التقوا على الأسماء التي رشحوها وكأن ذلك تم باتفاق، وهذا دليل على أن الشعر الجاد يمكن تأشيره بسهولة حتى لو كان وسط ركام عريض من القصائد.

---

*- أرسلت للجاحظية عبر البريد، ونشرت بجريدة الشروق التونسية 14 /2010/08

ورغم أن الصحف ووسائل الإعلام الجزائرية كانت منشغلة بما هو رياضي والهجومات التي تسبق اللعبة القادمة بين الجزائر ومصر إلا أننا وفي جلستنا تلك اتفقنا على منح الجائزة لشاعر مصري لم يسمع به أحد منّا واسمه عبد المنعم محمد العقبي، وعنوان قصيدته "البوح في أرض الحرام" التي تنطلق من صليل الجراح العربية الساخنة ويهديها إلى أهله في العراق الذي كانت محنته حاضرة في هذه القصيدة.

ولكن هذا لا يعني غياب القصائد الجادة عدا هذه القصيدة، ولما كانت الجائزة واحدة فقط وقد امتثلنا لرغبة رئيس الجمعية المانحة الروائي الطاهر وطار بأن لا نقسمها على اثنين أو ثلاثة، بل نمنحها لفائز واحد (قيمة الجائزة سبعة آلاف دولار) فقد اضطرت اللجنة للتنويه بقصائد متميزة أخرى.

إن الجاحظية لم تكتف بهذه الجائزة فقط إذ أنها استحدثت جائزة أخرى للرواية، ولكن هذه الجائزة يمنحها الطاهر وطار من ماله الخاص وقد سماها جائزة هاشمي سعيداني للرواية، ومنحت للمرة الأولى ي نوفمبر الماضي لروائي جزائري وقد صدرت في طبعة أنيقة وبحجم كبير.

إن العناية بالأدب العربي واضحة جدا سواء من الجاحظية أو من الجامعة الجزائرية التي كان لنا لقاء مع رئيس قسم اللغة العربية وبعض الأساتذة من هذا القسم وكلهم شعراء وكتّاب لهم مؤلفاتهم المنشورة وتساهم الجامعة الجزائرية بشكل فعّال في فعاليات الجاحظية.

وقد وزع العدد الجديد من مجلة "التبيين" على أعضاء اللجنة، ومن هناك، من مصحته الفرنسية يكتب وطار افتتاحيتها التي تثير الشجن عندما يقول: (من هنا، من برزخ الحياة والموت، من سرير بمستشفى القديس أنطوان بباريس أطل على الجاحظية فأراكم فردا فردا، أرى أعينكم تجول في القاعة، تستطلع طلة عمي الطاهر الدفاقة. وكم أتمنى لو أبرز من بينكم فأعانقكم واحدا واحدا عناق الوفاء والإخاء، في هذا اليوم الذي تجمعنا فيه ذكرى مسيرة عشرين سنة كاملة).

ويقول: (إن كان لي أن أستخلص بعض العبر من هذه المسيرة أقول: إن العمل الجمعوي ليس لعبة تمليها مراهقة سياسية، إنّما هو ضرورة تاريخية تحتمها ظروف معينة، يقيّض لها المجتمع المدني من أبنائه مسبلين يؤدون الرسالة مهما كانت الظروف).

ويرى كذلك في الافتتاحية نفسها (لا تسير جمعية دون شخصية محورية متفرغة، ولا دون هيكل إداري متمرس).

وهذا هو حال الجاحظية فالطاهر وطار متفرغ لها كلياً، حتى مرضه لم يشغله عنها. وقد سيّرها على مدى عشرين عاما فجعل منها مركزا للثقافة العربية الأصيلة في مواجهة التغريب والارتداد.

الطاهر وطّار وتوثيق مأساة المثقف الحاكم(*)

بقلم: محمد رضوان

استطاعت الرواية الجزائرية –المكتوبة باللغة العربية– أن تستوعب الأشكال الفنية للرواية العالمية خلال فترة وجيزة من تاريخ نشوئها.

ويبدو أن الأدب الروائي الجزائري، هو نتاج تطورات سياسية واجتماعية واقتصادية وثقافية هامة، أوغلت بعيداً في شرايين المجتمع الجزائري. ولا شك أن الإبداع الروائي في الجزائر هو امتداد طبيعي للرواية العربية، ومؤشر هام على المراحل التي مرت بها.

وتأتي أعمال الطاهر وطّار في مقدمة النتاج الروائي الجزائري، تلك الأعمال التي تبدو الآن –بعد فترة من التجربة التاريخية– خطاباً فكرياً وفنياً صحيحاً. وأعني بذلك روايته المهمة « اللاز» التي تنفتح على التاريخ بمرونة عالية، دون أن تقع في فخ الأحكام الجاهزة، رغم أن موضوعها يوحي بذلك أحياناً. فالرواية تحكي عن مرحلة النضال الوطني ضد الاستعمار الفرنسي في الجزائر، وعن تعامل الثورة مع «الحزب الشيوعي» الجزائري أثناء الكفاح المسلح، عبر موقف انتقادي رافض لسلوك بعض أركانها. ثم تحكي عن الفقراء والمهمشين ونظرتهم تجاه الأغنياء الجزائريين من جهة، والمستعمرين من جهة ثانية، عبر موقف فكري شجاع، طبعتْ فيه أعمال الطاهر وطار بكل تجلياتها الفنية والجمالية، من الصعب الإحاطة بكل جوانبها في دراسة واحدة، فالروائي من الأسماء الطليعية البارزة في قائمة الروائيين العرب. إذ أعطى أعمالاً روائية ستظل تحفر في ذاكرة الشعب الجزائري والعربي/ على حد سواء/ كحالة تحريضية، كفاحية، ضد الاستعمار بكل أشكاله. وضد القمع والاستبداد، ومحاربة البيروقراطية والفساد، والرجعية بشتى تلاوينها الدينية والسياسية والثقافية، على نحو من النزوع الإيديولوجي، في مجمل أعماله، لم يكن عائقاً أمام الجمالي والفني في النص الروائي، فرواية «اللاز» هي باختصار رواية الشعب برمته، ذاكرة تتشظى ولا تستطيع أن تلملم نفسها، فتصاغ سرداً روائياً يتحدث عن المأساة نحو الشهادة، والفقر والحزن، والظلم والعدالة. تكتب «اللاز» عن أسى وبؤس ثورة الفقراء والمهمشين، عبر المسافة بين الحلم الثوري والواقع المتردي، الساكن، تجاه معطيات الإرث الماضي. والرواية أيضاً تكتب –قبل كل شيء– مأساة المثقف الحالم، الذي يستنير بوهج النظرية، وينشئ عالمه الروائي عبر مقاربة الحلم بالواقع محاولاً ضغط المسافة بينهما لدرجة التماهي، متقدماً نحو النهاية، يصوغ كتابته، متكئاً على مفهوم الواجب الأخلاقي للمثقف تجاه ما يراه. يقول الطاهر وطار في مقدمة «اللاز»:

* - صحيفة الثورة السورية / الملحق الثقافي 2010/09/07م

«..وشرعت في كتابتها في شهر ماي من سنة1965، بعد تراكم الخلافات والمشاكل داخل صفوف جبهة التحرير الوطني، وبعد المشروع في وضع أسس لإنجازات متعددة، اقتصادية واجتماعية. لابد من استقرار الوضع، لابد من أن تصفى الأمور، جميع الأمور ذات يوم، أو كما يقول بطل القصة الرئيسي: –ما يبقى في الوادي غير حجارة–».

بهذه العبارة: «ما يبقى في الوادي غير حجارة « وهي كلمة السرّ في حرب التحرير الجزائرية، والتي لم يتوان « اللاز» عن ترديدها وهو في ذروة المأساة، يُنهي الطاهر وطار روايته كأنما يقول أن الثورة مستمرة، وأن اللاز مجرد فصل من فصولها؛ متابعاً مشروعه الروائي في الجزء الثاني «العشق والموت في الزمن الحراشي».

في رواية «الزلزال» جسّد الطاهر وطار، واقع «الثورة الزراعية» تجسيداً فنياً موضوعياً، كنموذج من «الأدب الملتزم» في سياقه التاريخي، الاجتماعي والفني، مبتعداً –في «الزلزال»– عن اجترار الفواجع الشخصية للمثقف، أو المأساة الفردية للبطل الروائي. فجاءت أكثر التصاقاً بقضايا الإنسان في الجزائر المعاصرة – آنذاك – مستهدفة فضح وتعرية الحالة المأساوية التي كان يعيشها الشعب في مدينة «قسنطينة»، حيث تبرز القضية الوطنية الاجتماعية، بعد تأميم الأراضي تحت شعار «الأرض لمن يعمل بها» أو بتعبير آخر «الأرض لمن يخدمها»، عبر مقاومة المستغلين من إقطاع أو برجوازية بدأت تنمو على حساب الكادحين في الأرض والمصانع. وقد برع الروائي في تصوير التوتر الدرامي للأحداث.. عبر نسيج متنام لجميع الخيوط الدرامية التي جسّدت انتصار القضية الاجتماعية داخل الثورة الزراعية، تجسيداً فنياً يرتقي إلى البساطة العميقة والواقعية الآسرة، عبر لغة سردية شفافة مستخدماً المنولوج الداخلي، والحوار الذكي القصير، وتيار الوعي، في نسيج فنيّ مركّب.. يتدفق ثراءً وحنكة معرفية في المزج بين الواقعي والمتخيّل في البناء الروائي، الذي تجلى بأبهى صورة في «الحوّات والقصر» وعرس بغل.

وتمثل رواية «الحوات والقصر» منعطفاً فنياً في مسيرة الطاهر وطار الروائية، من حيث نزوعها الأسطوري إلى الواقعية السحرية في بنائها الدرامي ثم في نزوعها إلى السرد الحكائي الآسر في « ألف ليلة وليلة »، الذي نهل منه عباقرة الرواية العالمية ولم ينضب.

تتدفق حكاية «علي الحوات» بدلالاتها المتعددة.. بدءاً من إصرار هذا الصياد الطيب على تقديم أجمل سمكة اصطادها، هدية للسلطان، تعبيراً عن فرحته بنجاته من خطر تعرض له ؛ ومروراً بأسماء القرى التي تحمل دلالاتها الفكرية: «قرية التحفظ – قرية التصوف – قرية أنصار الظلام – قرية الأعداء – قرية الأباة – قرية بني هرار»

هذه القرى عبرت عن امتعاضها من تصرف «الحوات» وإصراره على الوصول إلى القصر وتقديم الهدية، رغم فقدانه، في المرحلة الأولى، يده اليمنى. وفي المرحلة الثانية عاد خائباً بعد أن قطعت يده

اليسرى. وفي رحلته الثالثة يكتشف أن إخوته الثلاثة: «سعد، ومسعود، وجابر» هم من القتلة واللصوص الذين شوّهوه ويعملون في الحاشية؛ فقاموا بقطع لسانه، خوفاً من أن يشي بهم للسلطان.

لكنه بعد أن يُشفى جرح لسانه يمتطي حصانه وينطلق نحو القصر دون أن يعترض طريقه أحد هذه المرة ؛ لكنه يواجه خديعة أخرى في ترتيب لقاءٍ وهمي مع جلالته، دبرّه الإخوة الثلاثة.

أدخلوه – معصوب العينين– ديواناً لم يكن فيه أحد؛ ثم سمع صوتاً هاتفاً من خلف الستائر يأمر بالكلام فبكى، وتردد الصوت مرة أخرى يأمره بأن يتكلم ؛ فتبيّن «علي الحوات» الصوّت، إنه يشبه صوت أخيه «سعد» «وراح يدور في مكانه ببطء، وكلما توهم أنّ بصر جلالته يقع عليه ازدادت دموعه انهماراً.

سأل الصوت: –أين ذراعا الرجل..؟

كان الصوت يشبه صوت أخيه جابر الخبيث.

–سرق بطيخة كبيرة مولاي فجرى عدلك بقص يديه.

انبعث صوت مسعود، شقيقه الثالث: بلهجة ساخرة:

–ولِمْ لا يتحدّث هذا الرجل...؟

أجابه صوت سعد:

–لعله أبكم يا مولاي.

قال جابر: – إنه مقطوع اللسان يا صاحب الجلاله، لاشكّ أنه تعرض لجلالتكم بكلمات نابية.

فنال عقابه على أيدي حرسنا الأوفياء..».

هكذا تنتهي الرواية.. مفتوحة على فضاءات وأزمنة متعددة.. تتجاوز المكان إلى أمكنة أخرى، أكثر رحابة واتساعاً، عبر نسيج هائل من الرموز والدلالات الفكرية، والنماذج البشرية على اختلاف بنيتها الاجتماعية والميثولوجية، تحمل نزوعها الأسطوري – الخرافي أحياناً – لتشي بالواقعي، الظلامي، في حالة التحام فني بينهما.

في هذه الرواية، وقبلها «اللاز» في جزأيها، بالإضافة إلى «رمّانه» وروايته الهامة «عرس بغل» ثم «الشمعة والدهليز» يؤكد الطاهر وطار حضوره المميّز في حقل الرواية العربية ويعتبر بحق في مقدمة «الكتاب الطليعيين» العرب، بما تناولته رواياته من قيم وأفكار وطنية واجتماعية وسياسية، يزداد حضورها التاريخي كلما تقدّم بنا الزمن الرديء، وتتوهج قيمتها الفكرية والفنية كواحدة من أهم الشهادات على ما جرى ويجري في الجزائر ومحيطها؛ استخدم فيها الكاتب أساليب فنية متعددة، بدءاً من الأسلوب الملحمي الواقعي «اللاز» إلى الأسطوري «الحوات والقصر»، ثم الأسلوب الواقعي بشتى تياراته المتعددة «عرس بغل»، «الشمعة والدهليز»..الخ...

وإذا كان بعض «النقاد الواقعيين» يحاولون اختزال تجربة الطاهر وطار الروائية في «اللاز» بجزأيها فإن من الجناية بمكان تجاهل إبداعه الروائي، البالغ الثراء في مجال التجريب الفني الذي أقدم عليه الروائي بوعيه المعرفي والمتخيّـل، دون أن يتخلى عن صيغه الواقعية للتعبير عن أفكاره وانتمائه الوطني، وانحيازه الواضح للفئات والشرائح الاجتماعية في القاع الاجتماعي. فهو مثقل بتاريخ الجزائر عبر العصور..

«الشمعة والدهليز» بدءاً من علاقة البربر بالفينيقيين والرومان والعرب.. إلى عهود القرصنة، وصولاً إلى الثورة والتحرير وما تلا ذلك من إرهاصات اجتماعية وسياسية واقتصادية، ولدّت مشكلات جديدة في المجتمع الجزائري: «وها أنذا لا أستطيع لحاق ما يجري في الجزائر، لا لشيء آخر، سوى أنني جزء لا يتجزأ من هذه التاريخ، أؤثر فيه وأتأثر به، وأبذل كل عمري محاولاً فهمه». من مقدمة «الشمعة والدهليز» الصادرة عن دار الهلال.

انطلاقاً مما سبق نستطع أن نتلمس مسيرة الطاهر وطار الموسومة بالشجاعة الفكرية التي تمحورت – برموزها ودلالاتها الفنية – على موقف انتقادي لمختلف سلبيات ما بعد الثورة، وفضح أشكالها وأساليبها، من بيروقراطية وقمع، وانتهاك لأبسط حقوق الإنسان، وخداعه. «الحوات والقصر» وزجّه في «قرية أنصار انظلام»؛ مسلطاً الضوء على الرجعية الدينية، ساخراً منها بمرارة العارف المقهور في «عرس بغل» إذ جعل أحد الشبان – الحاج كيان – يندفع، على طريقة « الإخوان» للتبشير الديني في «ماخور»..، وسرعان ما يغرق فيه ؛ لكنه حين يخلو مع الذات تتجلى لديه –ومضة الإشراق الكيفي– لحظة المصارحة المطلقة بينه وبين نفسه لافتقاده حمدان قرمط فيقول:

«حمدان قرمط لا يذكر إلا باللعن، وكل ما هنالك ظاهر بلا باطن، أعراس البغل فقط لها باطن وظاهر».

وحين يتخذ المقبرة –بين الحين والآخر– مكاناً للانفراد بنفسه، حيث تظهر حقيقة الإنسان والكون والأشياء عارية بلا زيف أو غموض، يجالس حمدان قرمط عبر حوار داخلي طويل، ثم يقول ساخراً بمرارة: «إن لم نقرمطّ بين الناس فلا أقلّ من أن نقرمط بين ظاهرنا وباطننا».

وهكذا تتوزع هذه الرواية الهامة، بجمالياتها السردية والفنية، بين الواقعي والتاريخي، جعلها تحتل مكانة هامة في مسيرة الطاهر وطار الفنية، حيث يتداخل في بنائها السردي كل تساؤلات الفنان الفكرية والفنية، تداخلاً فذاً، يختلط فيه العام بالخاص، والداخل بالخارج، في حوار صامت، صريح وجريء، يدغم الواقعي بالأسطوري، ويستخلص التاريخي من الحاضر الاجتماعي، ليظلّ سؤال الكتابة متوهجاً، قابلاً للتحول والتجدد ؛ كلما حاولنا اكتشاف الإجابة عليه ازداد غموضاً وتألقاً، وهذا هو الفن الجميل.